

عودة الحق .. لأصحاب الحق

عندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر الثورة الاشتراكية ، في شهر يوليو ١٩٦١ ، كان هذا ايلانا بأن تعود حقوق الشعب الى الشعب ، كاملة غير منقوصة •

ولقد كان هذا هو رد لجميل الشعب •

الشعب الذي تحمل عبء الكفاح ضد الاستعمار والاستغلال ، والانتهازية ، ووقف في المعركة باسلا ، صابرا ، ينتظر آتيوم ، الذي يسترد فيه حقوقه المسلوبة ، في الحرية ، والكرامة والعدل •

وجاء هذا اليوم ، مع بداية السنة العاشرة لثورته المجيدة •
وعاد الحق لأصحاب الحق •

كانت الثقافة أول ما عني الرئيس جمال عبد الناصر ، بأن يعيدها لأصحابها ، لتشيع بين أكبر رفعة من أبناء هذه الأمة ، تبصرهم بموقفهم من المشكلات التي تحيط بهم ، وتربطهم بالقيم الجديدة في مجتمعهم ، وتوفر لهم القدر المناسب من المعرفة والترفيه •

وبدأت الثقافة تسعى الى انقية عن طريق القوافل ، تجعل غدا للعقول ، ونداء للضمائر ، وترفيها لأبناء القرى ممن حرموا هذه الألوان من الثقافة والترفيه ، مع ما حرموه من الحقوق •

ثم دعى العمال •• من مختلف الصناعات ، لحضور حفلات أوبرا القاهرة • لتكون الفنون المختلفة ، على مستوياتها جميعا ، ملكا للشعب •
وأصبحت سياسة الدولة ، أن تخصص من برامج أوبرا القاهرة ، حفلة على الأقل ، للعمال ، يتلقون فيها الفن الرفيع ، ويشهدون فنون الأوبرا ، وكانت قاصرة من قبل على طبقة خاصة من الناس •
ان الثقافة ، بمظاهرها المختلفة ، هي الآن حق من حقوق الشعب •

تذهب اليه في قرينه ، وفي حقله •

وتدعوه الدولة اليها في دار الأوبرا ، ليستمتع بها ، ويتوقها ، ويمتل •
وجدانه بها •

وهكذا تنطور بلادنا تطورا حقيقيا ، في طريق الاشتراكية والعدل ،
والمساواة بين جميع أبناء الشعب •

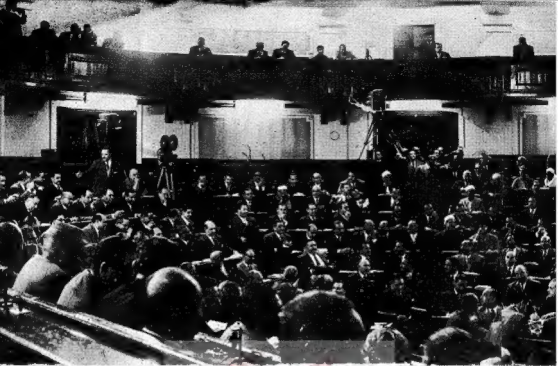


المثقفون .. والعامل .. والفلاحون كما كسفتهم اللجنة التحضيرية

بقلم: فتحي غانم

لاحظنا - مثلا - الاتجاه التسالي ، وهو ما أريد تحليله ومناقشته بالتفصيل .
أعنى أصحاب النزعة المثالية التي تأثرت بالثقافة المثالية الأوروبية ، والتي تؤمن بأن الحرية شيء مطلق ، ومطلب نسعى إليه ، ونصل إليه ، بصرف النظر عن الظروف الاقتصادية والاجتماعية .. وكان واضحا لمن يستمع الى أصحاب هذا الرأي ، انه هم قراوا لفلاسفة الثورة الفرنسية وتأثروا بفولتير ، وجان جاك روسو ، ومونتسكيو . وانهم قراوا مرافعات ميرابو واشعار فيكتور هيجو .

سأحاول في هذا المقاللقاء نظرة أخرى على المناقشات التي تمت في اللجنة التحضيرية التي تولت مهمة الإعداد لمؤتمر القوى الشعبية .
كانت مناقشات اللجنة، خصبة ومعبرة عن دلالات كثيرة ومتناقضة في أغلب الأحيان . وهي في ذلك تمثل حقا الفوارق الطبقية والثقافية التي تعالي منها في مجتمعنا الحالي .
ولقد كانت اللجنة التحضيرية ، بمشايبة بؤرة تركزت عليها الأضواء ، وتركزت فيها مختلف الاتجاهات والنزعات ، فأصبحت بذلك حقلا صالحا للدراسة والتحليل .



سياسية ، ويناضون معارك سياسية ، ويدلون بحجج يدعونها بما قرأوا للفلاسفة ومفكرى أوروبا ،

نفس هذا التيار ، هو الذى وصل الى اللجنة التحضيرية التى انعقدت فى ديسمبر ١٩٦١ وانطلق على لسان بعض أعضائها .

ما موقفنا من هذا التيار الثقافى المثالى الأوربى ؟ لابد أن نسلّم أولاً ، أنه حقيقة واقعة فى حياتنا الفكرية . وإن أثره بعيد الغور بين جميع المتعلمين ، وإن هذا الاتجاه الفكرى قد تسرب الى برامج التعليم فى المدارس والجامعة ، وأصبحت له لغة متداولة بين الناس ، ألفوها خلال سنوات طويلة ، ونطقوا بها فى مناقشاتهم الخاصة فى المقاهى والأندية والبيوت .

لقد ظل هؤلاء المتعلمون يتشدقون لسنوات وسنوات ، بكلمة الحرية ، كشيء مجرد ، مطلق ، غير مشروط . حرية الكلام ، حرية الاجتماع ، حرية القلم ، حرية العقيدة ..

انهم يعبرون عن التيار الثقافى الذى اندفق فى شرايين مجتمعتنا منذ حملة نابليون بونابرت على مصر ، أى منذ أكثر من قرن ونصف .

ولقد اشتهد هذا التيار الثقافى ، بعد أن أفاق المصريون أثر حملة نابليون ، واكتشفوا أن الصليبيين الذين اندحروا أمامهم فى القرون المسماة ، قد تقدموا علمياً وصناعياً ، فتفرقوا فى اختراع الأسلحة ، وفى تنظيم فرق الجيش وإدارته ، وكسبوا مهارات جديدة ، أعانته على الرجوع ممثلين فى نابليون وجيشه ، ليغزوا مصر ويحتلوها .

لنا أن نتوقع ، أنه منذ ذلك التاريخ ، وهناك بيننا من يتطلع بفضول ونهم الى معارف وثقافات الأوربيين . وهذا هو ما رأيناه يتحقق فى البعثات التى سافرت الى باريس أيام محمد على ، وما كتبه رعاة الطغلاوى ثم فيما كتبه الشيخ محمد عبده .

وعلى مر الأعوام ، رأينا الوفود والبعثات تتكاثر وتندفق على أوروبا ، ويعود اليها من الخارج ، مثقفون أمثال محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، ينشرون علينا ثقافة الغرب ، ويبتنون فى الوقت نفسه قضايا

انما ، أو يغامر مغامرة خطيرة قد تؤدي به إلى مآزق لا نجاة منها .

وهكذا تولدت الثقافة الاشتراكية ، بطابع الانحدار الخلقى ، فالمجتمع المحافظ ، ينظر إلى من ينادى بالراى الاشتراكى ، على أنه شخص متهمور ، أو شاب صغير السن ، أو مخالف للتقاليد السائدة على أقل تقدير .

وفى رأى ان هذا هو ما دفع بعض المثقفين الذين آمنوا بالاشتراكية ، إلى أن يحاولوا بطريقة أو بأخرى أن يغلطوا بين اشتراكيتهم والحرية المثالية ، فهم يطالبون بتكافؤ الفرص ، وجعل العمل لا التملك ، أساسا للحياة فى المجتمع ، ويطالبون بمعدالة التوزيع ، وتوفير الخدمات ، ثم يفصلون بين كل هذا ، والحرية .

الحرية تظل فى رأيهم ، شيئا مطلقا مجردا ، لا يخضع لاي ظرف من الظروف .

وهذا هو ما يؤدي إلى الحيرة فى تتبعهم ، فهم يندفعون فى تأييد المذهب الاشتراكى ، ويتحمسون له ، ولكنهم لا يقدمون لك اسلوبا عمليا لتطبيق الاشتراكية ، ويكفون بالكلام عن الحرية ، وترك الناس أحرارا ليتطبقوا الاشتراكية .

ولا نعرف فى تاريخ المسالم كله ، أن بلدا ما استطاع أن يطبق الاشتراكية بهذه الطريقة ، بل أن الاشتراكية تنفذ إلى الحرية السياسية من باب الاقتصاد ، وهى تطبق الاشتراكية وتفرضها على أعدائها ، ثم تترقب نتائج هذا التطبيق فى انطلاق الحريات ، بعد أن يتم تحرر كل فرد من حاجته إلى المادة فى صورة طعام وكساء وماوى .

فإذا ما عدنا إلى مناقشات اللجنة التحضيرية ، لوجدنا أن الأصوات الاشتراكية الحققة قد انطلقت فى أغلب الأحيان ، من الغالين والمغال الذين يمارسون العمل ، ويتصالحون اتصالا مباشرا بالأرض والمصنع - وكان يقف إلى جانبهم بعض المثقفين الذين رفضوا مهادنة المجتمع المحافظ ، ولم يهتموا فى كثير أو قليل ، بأن يحتفلوا أمام القديم بمظهر أخلاقي يكسب رضاه .

ولكن هناك ظاهرة أخرى لمناها فى اللجنة التحضيرية ، هى وجود قطاع كبير من أصحاب المهن ،

ولم يقف أحد منهم - إلا القليل - ليتدقق معنى الحرية ، ووظيفتها ، ودلائلها ، وشروطها ، ان كان للحرية شروط .

وكانت النظريات - غير المثالية - لاتدرس فى الجامعة . ولو راجعنا مؤلفات المذاهب السياسية والاقتصادية التى أصدرها أساتذة الجامعة خلال العشرين عاما الماضية ، لوجدناها تختصر اختصارا شديدا المذاهب الاجتماعية والاقتصادية ، التى تنادى بالاشتراكية ، وإذا شرحت هذه المذاهب فى صفحة فهى تهاجمها وتشكك فيها فى عشر صفحات ، وكان أساتذة الاقتصاد فى كليات الحقوق والتجارة يرددون بطريقة آلية ، أن الاشتراكية مذهب خاطيء لأنه يقضى على الباعث الفردى ، ولا يحترم الملكية الفردية .

هكذا تكونت الأجيال المثقفة فى مجتمعنا .

وهنا نتساءل ، أليست الاشتراكية ، أحد المذاهب التى ظهرت فى أوروبا ؟ لماذا إذن لم يتأثر مفكرون بها ؟ ولماذا لم ينقلوها إلينا ؟

الجواب السهل على هذا السؤال ، هو أن النظام الملكى الذى كان يحكمنا ، وطبيعة الأقطاع ، كانت تفرض عليهما محاربة الاشتراكية بوصفها تهمة إلى الحرية المثالية ، دون ربطها بشروط مادية واقتصادية . أن الحرية المثالية لا تضر الملك ، ولا الأغنياء ، بل قد تتحول هذه الحرية إلى مخدر لذبة للطبقات الفقيرة ، فنتكلم ملء فيها ، وتنفس عن آلامها وحرمانها ، ثم تهدأ ، ولو لبعض الوقت .

من أجل هذا ، أخذت الأصوات الاشتراكية ، وانهمت بالألحاد ، والجنون ، والشذوذ . وكان اضطهاد الحكومة لكل صوت اشتراكى ، أحد العوامل التى تؤدي إلى النهاية أحيانا إلى انحراف صاحب الصوت الاشتراكى ، أو جنونه فعلا !

إلى جانب هذا ، انتشرت الثقافة الأوربيسة فى أحضان الوالى ثم الخديو والسلطان والملك . فكان من الطبيعي أن تنجس عقول المثقفين إلى كسب رضا أصحاب الأمر والنهى . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، أصبح كل من يتسرب إلى عقله الشك فى النظام القائم ، يخالجه شعور بالذنب ، وبأنه يرتكب

وأغلبهم من أعضاء النقابات المهنية ، وقد انحصر تفكيرهم في اختصاصهم المهني ، وتحددت نظرتهم إلى المجتمع من خلال مشاكلهم الطائفية والنقابية .

وهؤلاء يمثلون الهاربين من التفكير رغم أنهم درسوا وحصلوا على شهادات جامعية . وظاهرة الهروب من التفكير لازمتنا منذ قرون وقرون ، منذ أغلق باب الاجتهاد ، ومنذ استبد ببلادنا الحكم العثماني ، وحتى عندما أفاق بعضنا على صوت قنابل الفرنسيين في نهاية القرن الثامن عشر ، ظلت الأغلبية هاربة من التفكير - وعندما انتشرت المدارس وظهرت الترجحات ، وأرسلت البعثات ، كان أغلب المستفيدين من هذه المظاهر الثقافية ، طلابي وظائف ومراكز اجتماعية ، لا طلابي ثقافة وعلم ، أي كانوا هاربين من التفكير . وهذا ما كان يندد به الشيخ محمد عبده في مقالاته بالعروة الوثقى ، كان يكتب قبل غزو الانجليز لمصر عام ١٨٨٢ ، ويقول أن الأوروبيين من السماسرة وأصحاب البنوك يجلسون في مقاهي لندن وباريس ، يناقشون استثمار أموالهم في بلدنا ، ويخططون للغزو ، بينما المقاسي في القاهرة تكتظ باللاميين الساهين الذين ينهبون التراجيل ، ويتبارون في الفاء الكفاية البتة .

هذا التاريخ الطويل من الهروب من التفكير ، أو فقدان الثقة في التفكير ، أو الاستسلام لليأس من هذا هو ما وصل بغير وعي إلى نفوس العاملين في مظالم العثمانيين والماليك والفرنسيين والانجليز ، المهن المختلفة ، فاصبحوا لا يريدون الخروج من نطاق مهنتهم يفتنون رؤوسهم في مشاكل المهنة ، لا يتطلعون إلى الآفاق البعيدة ، وحتى إذا ما طالبتهم بالكلام على أوسع نطاق في مشاكل السياسة وفلسفتها ، وجدتهم يرددون الفاظ المهنة ، والطائفة ومشاكل تفصيلية وفرعية تجمدوا عندها ، وعجزوا عن عبورها إلى الآفاق الواسع .

أريد أن أقف أخيرا ، عند أصوات الفلاحين ، التي قالت بالفطرة السليمة ، حقائق الاشتراكية . وتكلمت ببساطة في أعماق وأعمق الموضوعات .

مثلا ، ذلك الصوت الذي ارتفع من أسوان ، ليقول ان التعاون لم يدخل مصر على يد عمر لطفى ، وإنما عمر لطفى نقل التعاون من العادات المريعة بين الفلاحين .

هذا الكلام البسيط ، ليس ساذجا على الإطلاق ، انه يسلح متحججا معددا للتفكير ، وهو أن الفكرة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



مثلو الفلاحين في اللجنة التحضيرية .. ناقوا بأصوات اشتراكية حقة .

تخرج من العمل ، والنظرية تولد من التجربة ، والنظرة الشاملة للحياة ، تأتي من التتبع الواعي للممارسة ، انه منهج اشتراكي في التفكير ، وهو يعبر عن المنطق الذي يقول ان تغيير الظروف والأوضاع الاقتصادية ، هو الذى يؤدي الى التغيير المعنوي للأفراد ، وهو الذى يمنحهم حريتهم الحقيقية .

ومع ذلك ، فالفرصة لم تسنح بعد لأن نسمع كلام جميع ممثل الفلاحين والعمال ، كما ستسبح لنا في المؤتمر العام للقوى الشعبية . والفلاحون والعمال . هم أصحاب الأغلبية العاسمة في هذا المؤتمر . فلنا أن نتوقع منهم ، تحديدا أهم وأخطر لفهمهم للاشتراكية .

وتجربة اللجنة التحضيرية ، حسمت في رأى ، مناقشة ظلت دائرة لسنوات ، في العالم كله ، حول دور الفلاحين والعمال بالنسبة لتطوير المجتمع في البلاد المتخلفة اقتصاديا .

ففي دراسة صدرت عام ١٩٦٠ للاستاذ ف. باركنسون بجامعة لندن . نراه يحدد أن القوى العاملة للفلاحين والعمال ، قد تستفيد من الثورات الاجتماعية ، ولكنها لا تؤيدها ولا تفهمها . لأنها متعجلة ، تبحث عن اللقمة السريعة ، والكسب السريع . وهي لا تستطيع أن تفكر طويلا في مشاكلها ، حتى تكتشف ان الاشتراكية هي انجع حل بالنسبة لها .

وحصر باركنسون قيادة الثورة ، في يد ضباط الجيش ، أو المثقفين ممثلين في خريجي الجامعات الذين تعينهم الثورة في الوظائف وتستعين بهم .

ان هذا التصور لتطور وفعالية القوى العاملة ، والذي حدده باركنسون كأحد معالم كل مجتمع متخلف قام بثورة عسكرية تحولت الى ثورة اجتماعية هذا التصور قد خالفته اللجنة التحضيرية ، عندما كشفت عن سلامة وعي الفلاحين والعمال ، وسلمت لهم زمام الأغلبية في تمثيل المؤتمر .

وفي رأى أن المثقفين من غير الفلاحين والعمال ، عليهم أن يراجعوا أنفسهم ، فيتخلصوا من :

✳ التشكل الكاذب بشقافات أوروبية .

✳ الهرب من التفكير ، والانغماس في مشاكل الطائفة أو المهنة .

✳ التفكير المتهاون الذي يتناول الاشتراكية ، ويدعو اليها ، بأسلوب مائع ، هو أحد آثار الخوف القديم الكامن في النفوس منذ كانت الحكومة تحارب الاشتراكية .

وبذلك يستطیع المثقفون ، أن يؤدوا دورهم كاملا بجزء العمال والفلاحين . ويتم التضامن بين القوى العاملة الأصيلة في المجتمع ، وهو أمر نحن في أشد الحاجة اليه .



الرواية العربية

في :

الفنون
والآداب
والعلوم

هذا التحقيق الثقافي :

على علينا زمن كان الفن فيه كالوصفة يدخل أهله من الانتساب اليه .. وكان الفكر تهمة يسقطه اصحابه وينتفون .. وصحبونا ، وكان لابد أن نصحو .. واصبح الفن كرامة ، واصبح الفكر شرفا .. واعتزفت الدولة بالفنانين والأدباء والعلماء ، وكرمتهم ، واعتبرتهم كتيبة خطيرة في حركة الدفع والتحرر والتقدم .. وفي مثل هذه الأيام من كل عام تحتفل الدولة بتكريم البرزين في كل ميادين الفن والفكر .. فتكرم نفسها وترفع من قدرها بين الدول المتنافسة المتنافسة ، وفي الصفحات التالية نسهم «للجللة» في تكريم الفنانين والعلماء المازنين ، وتعرف بأعمالهم التي استحقوا الجوائز من أجلها ..

الشهرة الثقافية

خطاب الرئيس في عيد العلم

توفيق الحكيم... ومسرحنا المعاصر

بقلم : الدكتور محمد مندور

عبد الرحمن الرافعي... وتاريخ الحركة القومية

بقلم : الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى

التأثرية في فن يوسف كامل

بقلم : بدر الدين ابو عازي

أعمال الزجاج الملون في كنيسة العذراء

بقلم : المهندس حسن فتحي

لوحات برج القاهرة.. وفنون التصوير الحائطي

بقلم : سعد الخادم

١٧ عالما يفوزون بجوائز الدولة للعلوم

بقلم : فوزي الشنوي

الكتب الفائزة بالجوائز التشجيعية

راجع باب كتب جديدة في هذا العدد

الثورة الثقافية

- الثقافة الشعبية فرضت وجودها على الثقافة الاستعمارية والرجعية
 - الثقافة جيشها الشعب كله
- بأنباء من الفلاحين والعمال والطلبة والتجار وأفراد الطبقة المتوسطة



ARCHIVE
<http://Archiveba.Sakhril.com>

أيها المواطنين .
 لا شك أنكم تعيشون اليوم بكل اهتمامكم وبكل أعصابكم ، مع المحاولات الكبيرة التي تجري الآن في وطنكم ، سعياً إلى إيجاد تنظيم شعبي ينبثق عن إرادة الجماهير الحرة ، ويعبر عن آمالها وتنظيم خطاها طلباً لهذه الآمال وتحقيقاً لها .

منذ سنوات طويلة كافح الشعب من أجل إقامة مجتمع جديد .. كافح الشعب في سبيل الثورة ، بل ثار الشعب من أجل إقامة هذا المجتمع .. ثار ثورة عرابي .. ثار بعد ذلك ثورة ١٩ .. ثار بعد ذلك وكان في ثورته يستهدف إقامة هذا المجتمع الجديد ، الذي نعمل من أجله الآن ، لم تكن ثورة ٢٣ يوليو إلا امتداداً لهذه الثورات من أجل وضع هذه الآمال موضع التنفيذ ، من أجل آمال الشعب الذي كافح من أجلها ، واستشهد من أجلها . كافح ضد السيطرة المعتدية الخارجية وكافح ضد السيطرة المستغلة الداخلية .

خطاب الرئيس
 جمال عبد الناصر
 ٢٣
 عبد الحليم



ARCHIVE

Source: Archivebeta Sakin

كانت ثورة ٢٣ يوليو تعبيراً عن كفاح هذا الشعب من أجل الثورة السياسية ومن أجل الثورة الاجتماعية ومن أجل الثورة الثقافية . كان الجيش حينما خرج في ٢٣ يوليو يعبر عن آمال الشعب التي كافح الشعب من أجلها طويلاً ، آماله في فتح آفاق جديدة ترفع عليها رايات الكفاية والعدل .

كان الجيش حينما خرج في ٢٣ يوليو يعمل على أن يكون طليعة لهذه الثورة الكبرى التي كافح الشعب من أجلها طويلاً .

وحينما نجحت ثورة ٢٣ يوليو فتح طريق الثورة السياسية . وفتح طريق الثورة الاجتماعية وفتح طريق الثورة الثقافية .

كان معنى نجاح ثورة ٢٣ يوليو أننا سنبنى مجتمعاً جديداً متحرراً من الاستغلال السياسي والاجتماعي والاقتصادي . كان معنى نجاح هذه الثورة أننا سنحول بلدنا سنحول مصر المستعبدة سياسياً والمستغلة اقتصادياً إلى مصر الحرة سياسياً

والمتحررة من الاستغلال الاقتصادي والاجتماعى . الى بلد تسوده ثقافة جديدة .

وانا اليوم حينما اتكلم عن الثقافة .. انما اعنى بالثقافة المذهب الفكرى .. الثقافة في رأى تختلف عن العلم . والعلم هو عماد بناء هذه الامة . انما الثقافة فهي عماد بنائها الفكرى ، وكلنسا نعلم ان الأوضاع السياسية والاوضاع الاقتصادية تؤثر على الثقافة ، وأن الأوضاع الثقافية تؤثر على الأوضاع السياسية وتؤثر على الأوضاع الاجتماعية .

الثورة الثقافية مرتبطة بالثورة السياسية وبالثورة الاجتماعية . كان مجتمعنا قبل الثورة مجتمعاً اقتصادياً راسمالياً ، يش من الاستعمار والاحتلال ، ويكافح من أجل التحرر من الاستعمار ، من الاحتلال ويكافح من أجل اقامة عدالة اجتماعية ، والقضاء على الظلم الاجتماعى .

كان نظامنا السياسى نظاماً سياسياً اقتصادياً راسمالياً ساير الاستعمار في بعض الحالات ، بل هادن الاستعمار في بعض الحالات ، كان اقتصادنا اقتصاداً راسمالياً واقتصاداً ورثناه من قبل مئات السنين .. كان الشعب يكافح دائماً من أجل اقامة مجتمع جديد يشعر بالحرية السياسية والحرية الاجتماعية .. مجتمع جديد متخلص من الظلم الاجتماعى ومن الاستبداد السياسى .

الثقافة كانت في الماضى تعكس النظام السياسى والنظام الاجتماعى ، ولكن الشعب رغم هذا لم يسلم ابداً ولم يسكت ، ولكنه كان يخرج الثقافة الشعبية . الشعب كان يحاول بكل وسائله وبكل امكانياته ان يؤثر في الثقافة التى اراد الاستعمار ان يفرضها علينا وان يؤثر في الثقافة التى ارادت الراسمالية والاقطاع ان تفرضها علينا ، فكانت الثقافة تخرج من بين افراد الشعب ، وهي في هذا تعبير عن فكر الشعب من أجل حياة حرة سليمة .. من أجل حياة متحررة من كل أنواع الاستغلال سواء في هذا السياسى او الاقتصادى او الاجتماعى .

كانت الثقافة التى كانت تعبيراً عن كفاح الشعب .. الثقافة التى تخرج من الشعب انما هي مرحلة من مراحل الكفاح ضد الاستعمار ، وجزء من المعركة الكبرى في الكفاح السياسى والكفاح الاجتماعى .. كانت الثقافة هي التى تعبىء الشعب للكفاح السياسى .. كانت الثقافة هي التى تعبىء الشعب للكفاح الاجتماعى ، ولكن الثقافة القديمة

الاقطاعية والراسمالية والاستعمارية كانت تحاول ان تضلل الشعب وان تفرض عليه افكاراً نبذها ، بل ان تفرض عليه الافكار التى يعمل على التخلص منها .. كانت الثقافة القديمة تخدم السياسة القديمة ، السياسة المستغلة ، والاقتصاد القديم ، الاقتصاد المستغل ، وتخدم ايضا سيطرة الاستعمار الذى تحكم في بلادنا .

صراع بين ثقافتين

كانت هناك صراعات بين الثقافة الشعبية والثقافة التى اراد الاستعمار ان يفرضها علينا والثقافة التى ارادت الرجعية ان تفرضها علينا ، والثقافة التى اراد الاقطاع واراد رأس المال ان يفرضها علينا ، ولكن ثقافتنا انتصرت لان انتصار الثورة في ٢٣ يوليو كان يعنى ان افكار هذا الشعب قد انتصرت وان آمال هذا الشعب قد انتصرت وكان انتصار هذه الثورة في ٢٣ يوليو انما يعنى اننا نريد نظاماً سياسياً جديداً ، ونريد نظاماً اجتماعياً جديداً ونريد ايضا ثقافة جديدة .

وكان لابد للمراحل الثلاث ان تسير على مراحل مختلفة . كان لابد للثورة السياسية ان تبدأ عملها ، ثم كان لابد للثورة الاجتماعية ان تسير في طريقها ، ثم كان أيضاً لابد للثورة الثقافية ان تفرض وجودها وكانت الثورة السياسية هي اول مرحلة من مراحل هذه الثورة . وفي اول أيام هذه الثورة قلت لكم ايها الاخوة اننا سنسير في هذه الثورة .. في ثورة سياسية وفي ثورة اجتماعية وقلت ايضاً اننا سنسير ايضاً في ثورة ثقافية .. لان الثورة الثقافية انما هي الثورة الفكرية التى تمكننا من ان نحافظ على انتصاراتنا وتمكننا من ان نحافظ على مكاسبنا وتمكننا من ان نضع مطالب الشعب موضع التنفيذ بتممكننا من ان نقضى على الاستبداد السياسى ، وتمكننا من ان نقيم بين ربوع بلادنا حياة حرة كريمة .. حياة تشعر فيها بالعدالة الاجتماعية .. حياة متحررة من الظلم الاجتماعى . حياة تشعر فيها اننا نسير جميعاً من أجل بناء بلدنا تحت راية الكفاح والعدل .

اننا حينما اعلنا هذا ، اعلنا ان السياسة التى نريدها لبلادنا انما هي سياسة متحررة من كل أنواع الاستغلال .

قلنا اننا ضد دكتاتورية رأس المال . ضد دكتاتورية الاقطاع ولو كانت الاسماء التى اتخذوها

لهذه الدكتاتورية ، والتي استطاعوا ان يفسلوا تحت اسمها هي اسم الديمقراطية .. لان الديمقراطية التي مارسناها في الماضي ، الديمقراطية التي بدرها الاستعمار في بلدنا وفي البلاد من حولنا لم تكن باى حال من الاحوال ديمقراطية .. لاننا وورثنا الاقطاع ، وورثنا سيطرة رأس المال ، وورثنا عائلات لها السلطة ولها النفوذ .. ورث بعض منا الغنى وورث البعض الفقر .

ورث بعض منا النفوذ ، وورث البعض الضياع وورث بعض منا الصحة والجاه . وورث البعض الفقر والمرض ، وكان هذا ايها الأخوة .. كان هذا يمثل الاستغلال بأشجع صوره . فان بلدنا ملك لنا جميعا .. ان بلدنا لا يمكن باى حال من الاحوال ان تكون قوية ، فيها فئة قليلة قد تمكنت من كل ثرواتها ، وقد تمكنت من كل خيراتها وقد تحالفت مع المستعمر ومع الاجنبى على أن تستغل شعبها .

الفرصة لكل الشعب

هذا البلد لا يمكن بأن حال من الاحوال أن يكون قويا الا اذا كانت الفرصة للشعب كل الشعب ، لكل فرد من أبناء هذه الامة . الفرصة لتكافئة الفرصة المتساوية .. ولهذا فقد اعلنا حينما انتميت الى الثورة اننا نريد أن نقيم بين ربوع هذه الامة الجيش الديمقراطية السليمة . الحياة الديمقراطية بمعناها وبمعناها .. الحياة الديمقراطية السليمة التي تمكن لكل فرد من أبناء هذا الشعب أن يكون حرا في بلده .. أن يكون سيدا في وطنه .

وقلنا ان الديمقراطية التي صورها لنا الاستعمار ، والديمقراطية التي زينها لنا الاستعمار ، والديمقراطية التي في ظلها استطاع الاستعمار ان يحافظ على قوائمه في بلدنا .. لا يمكن ابدا باى حال من الاحوال ان تمثل الديمقراطية التي يريدنا الشعب .. الديمقراطية التي يشعر بها الشعب ، لان هذه الديمقراطية كانت ديمقراطية بالاسم .. كانت ديمقراطية في الدستور ولكن في التطبيق قد ضاعت .. لان الديمقراطية الاجتماعية ، لان العدالة الاجتماعية ، لان الكفاية والعدل قد انتهت .

لم تكن هناك كفاية ، ولم يكن هناك عدل ، لم تكن هناك ديمقراطية اجتماعية ، ولم تكن هناك ثقافة اجتماعية بل كان هناك اقطاع ، وكانت هناك

دكتاتورية لرأس المال ، ولهذا فاننا كنا نلاحظ في الماضي اننا كشعب نورث * نورث للرجعيين ونورث لرأس المال ، ونورث للاقطاع . وكم من فرد من أبناء هذا الشعب قام متحررا ليحارب الاقطاع ويحارب رأس المال ، ويحارب السيطرة الأجنبية ، ويحارب السيطرة المعتدية الخارجية ، ويحارب السيطرة المستغلة الداخلية فهل وجد فرصة في ظل الديمقراطية المزعومة التي فرضوها وزيفوها علينا ان يتولى شئون هذه البلاد ؟!

لم يكن هذا ابدا باى حال من الاحوال ، لان أداة الحكم ولأن تنظيم الحكم كان يعنى ان تكون هذه الديمقراطية هي عبارة عن حكم طبقة .. طبقة تمثل الاقطاع ، وتمثل دكتاتورية رأس المال في حكمها الباقي أبناء الشعب .

هل كنا نقبل باى حال من الاحوال ان نتحكم فينا طبقة او فئة قليلة من الناس كل ميزاتها انها ورثت الارض واتها ورثت المال فامتت بينها وبين نفسها انها ورثت الشعب ابا عن جد ؟!

ان الشعب لم يقبل هذا باى حال من الاحوال ، والدليل على هذا انه كافح وكافح وقايل طويلا من اجل ان يتخلص من الاستعمار ، ثم من اجل ان يتخلص من لقوان الاستعمار ، ثم من اجل ان يتخلص من الاستبداد السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

وكانت ثورات الشعب دائما متلاحقة من اجل الاستقلال . وكان الشعب يشعر في قرارة نفسه ان الاستقلال والقضاء على الاحتلال انما معناه الاصيل ، انما معناه الرئيسى ، ان الشعب يستطيع ان يتخلص من الظلم الاجتماعى ، وان يقيم بين ربوع وطنه عدالة اجتماعية .. وهذا ايها الاخوة هو ما تعنيه باقاسة حياة ديمقراطية سليمة .

لقد اطلقوا كلمة الديمقراطية على هذا النظام ، ولكنه في الحقيقة كان أداة لاستبعاد الشعب .. لاستبعاد الشعب للاقطاع ولسيطرة رأس المال وللاستعمار .

وحينما قامت ثورة ٢٣ يوليو واملت انها تريد ان تقيم حياة ديمقراطية جديدة كانت تعنى انها تريد ان تبني المجتمع الجديد الذى يشعر كل فرد من أبنائه بالمساواة والعدالة ، الذى يشعر كل فرد من أبنائه بالكفاية والعدل ، الذى يشعر كل فرد من أبنائه ان له في هذا البلد مثل مألخيه الذى يشعر

أن هذا البلد ملك له وليس ملكاً لفئة قليلة من الناس ورتبه أباً عن جد . كان هذا هو ما نعنيه بإقامة حياة ديمقراطية جديدة أننا ضد دكتاتورية الاقطاع ضد دكتاتورية رأس المال ولو سموها ديمقراطية .

نحن ضد استغلال الإنسان للإنسان

إننا ضد هذه الدكتاتورية التي سموها زوراً بالديمقراطية ، لأنها تمكن لخمسة في المائة أو أقل من أبناء الشعب أن يتحكموا في رقاب الباقين لأنها تعبير عن الاستغلال السياسي والاستغلال الاقتصادي والاستغلال الاجتماعي . ونحن نعمل من أجل الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية لا من أجل فئة قليلة من الناس ، ونحن في ثورتنا كنا نهدف إلى مصلحة غالبية هذا الشعب .

وإننا نشعر أيها الأخوة المواطنون حينما أقول هذا القول أن أكثر من ٩٥ في المائة من أبناء هذا الشعب يوافقون على ما أقول ، لأنهم حرموا في الماضي من كل شيء . . . حرموا من الفرص المتكافئة . حرموا من الحقوق ، حق المواطن . كانوا لا يحصلون من المواطنين إلا الاسم فقط ، ولأنهم حينما كانوا حريصاً ما كانوا كانوا يريدون أن يكونوا أصحاب هذا الشعب الحقيقي .

كان هذا هدف الثورة الأول ، ولهذا فإننا حينما أعلننا أننا نريد حياة ديمقراطية سليمة كننا نعني ما نقول ، لأننا جربنا الديمقراطية التي فرضتها الدول القريبة علينا وفرضها الاستعمار . وراينا أنها تحالف بين الاستعمار والرجعية أو تحالف بين الرجعية ورأس المال ضد مصلحة الغالبية الكبرى من أبناء هذا الشعب ، وكنا نعرف أيها الأخوة كيف كان النفوذ يتوارثونه أباً عن جد ، كيف كانت الأموال تورث أباً عن جد . . كيف كان السلطان وكيف كانت الأرض ومن عليها تورث أباً عن جد .

كلنا نعلم هذا . . كلنا نعلم أن الفرص لم تكن متكافئة . كلنا نعلم أن الطبقة بأشنع صورها كانت تتحكم فيها . . كلنا نعلم أن هناك من كانوا يشعرون أن بين هذا الشعب سادة ولا بد أن يصيروا سادة ويورثوا أبناءهم هذه السيادة . . أما باقي الشعب فليس عليهم إلا أن يخدموا هؤلاء السادة . كلنا نعلم هذا ، ولهذا نرثنا ونرث الآباء ونرث الاجداد من

أجل إقامة الحياة الديمقراطية السليمة بمعناها الحقيقي ، ولذلك أعلننا أننا نريد الحياة الديمقراطية السليمة . . ومعنى الحياة الديمقراطية السليمة ألا تسيطر طبقة واحدة على الشعب ، ألا تسيطر فئة قليلة على الشعب .

واليوم أيها الأخوة وقد مهد لنا هذا الطريق ، وقد أعلننا الديمقراطية السياسية للشعب كله . لا لأعداء الشعب . . وقد أعلننا الديمقراطية الاجتماعية وأقمنا الاشتراكية بين ربوع بلدنا ، وقد أعلننا أننا سنبنى مجتمعنا على أسس من الكفاية والعدل ، الآن أقول أن الاشتراكية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تسمح بإقامة مجتمع رأسمالي تحكمه دكتاتورية رأس المال تحت أي اسم كان .

الحرية والديمقراطية لكل الشعب

ولهذا أيها الأخوة تسير هذه التنظيمات اليوم ولهذا تسير هذه المناقشات اليوم من أجل عقد المؤتمر القومي للقوى الوطنية العاملة ، لهذا . . من أجل أن تكون الحرية لجميع كل الشعب ولا حرية لأعداء الشعب . من أجل أن تكون الحرية الديمقراطية لجميع كل الشعب ، لا لطبقة واحدة لا للطبقة الرأسمالية ولا للطبقة الاقطاعية .

وإذا كنا ألبنا على أنفسنا أن نقيم بين ربوع أمتنا تجربة جديدة للاشتراكية تعتمد على المحبة وتعتمد على الاخاء ، ولا تعتمد على تسلط طبقة تحت أي اسم من الاسماء . . إذا كانت هذه ديمقراطيتنا السليمة، وإذا كنا نعلم أننا لا نرضى للرأسمالية أو للاقطاع أو للرجعية أن تعود مرة أخرى ، لأن هذا يمثل طبقة قليلة ، فإننا أيضاً أعلننا أننا لانقبل دكتاتورية البروليتاريا التي تعبر عنها الشيوعية ، لأن هذا معناه أن تتحكم فئة قليلة ، وألبنا على أنفسنا أن نقيم بين ربوع بلدنا تجربة جديدة تجمع أبناء الشعب جميعاً في تنظيم سياسي من أجل الشعب كله من أجل مصلحة الشعب ومن أجل إقامة مجتمع تفرق عليه الرفاهية . . مجتمع متحرر من الاستغلال السياسي والاستغلال الاقتصادي .

لا يمكن لاشتراكتنا أن تسمح لرأس المال أن يتحكم ، ولا يمكن لاشتراكتنا أن تسمح للرجعية

أن يتحكم ، ولا يمكن لأشتراكيتنا أن تسمح للاقطاع أن يتحكم ، لأن هذا معناه أن البلاد تقع تحت سيطرة فئة قليلة أو تحت سيطرة طبقة واحدة ، ولا يمكن أيضا لأشتراكيتنا ولا تقبل وهي تنبذ حكم الطبقة الواحدة - أن تقع أيضا تحت اسم دكتاتورية البروليتاريا ،

ولهذا فأننا أعلننا أن ديمقراطيتنا السلمية وأشتراكيتنا أننا هي تعبير عن آماني شعبنا الذي فاسي طويلا ، وتعير عن طباع شعبنا التي جبلت على المحبة والأخاء ، وتعير عن التكاتف والتكافل بين أبناء الوطن الواحد . لا يمكن لفئة قليلة أن تحتكر السياسة . أننا قاومنا هذا في الماضي ونرنا عليه . لا يمكن لفئة قليلة أيضا أن تحتكر السياسة في الحاضر أو في المستقبل . ولكن العمل السياسي للشعب كل الشعب على أساس ألا نسمح للرجعية أن تتحكم ، وعلى أساس ألا نسمح لديكتاتورية رأس المال أن تتحكم .

الثقافة التي نريدها

هذا أيها الأخوة هو طريقنا ، وهذا يتطلب ثقافة قومية . ثقافة تعبر عن ثقافة الديمقراطية السلمية التي ننادي بها . . . وكما قلت لكم فإن كلمة الثقافة تعني العقيدة العسكرية أو المذهب العسكري . وهناك فرق بين العلم والثقافة ، والثقافة جيشها هو هذا الشعب كله بكل أبنائه من الفلاحين والعمال . الثقافة جيشها هذا الشعب بكل أبنائه من الطلبة ، من التجار ، من الطبقة المتوسطة ، من كل فرد يعمل من أجل هذا الشعب ، ومن أجل ثورته الاشتراكية .

وحينما نسير في ثورتنا الثقافية ندعم ثورتنا الاشتراكية . . ندعم ثورتنا السياسية ندعم ثورتنا الاقتصادية . . فالثقافة هي السلاح الأساسي الذي يمكن الشعب من أن يكون على وعي كامل . الثقافة الجديدة التي نريدها . . نريدها انمكاسا للنظام الجديد . النظام الجديد المتحجر من الاستغلال السياسي والاستغلال الاجتماعي والاستغلال الاقتصادي .

الثقافة التي نريدها هي ثقافة الشعب المعادية للاستعمار . ثقافة الشعب المعادية للاستغلال السياسي . ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الاقتصادي . . ثقافة الشعب المعادية للاستغلال

الاجتماعي . . ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الانسان للانسان .

هذه هي الثقافة التي نريدها . . في مجتمعنا . . وهذه هي الثقافة التي تمكن لنا السبيل في أن نسير في أشتراكيتنا . هذه الثقافة هي سلاحنا ولا بد أن تكون مبنية على أسس الاشتراكية وعلى أسس التعاون .

إن الثورة الثقافية تضع نفسها في خدمة الثورة السياسية ، وفي خدمة الثورة الاجتماعية . ونحن في سبيل بناء مجتمع مبن على أساس من الكفاية والمدل لا بد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار . معادية للرجعية . معادية للاقطاع . معادية لسيطرة رأس المال وديكتاتوريته . معادية للاستغلال بكل مصانیه . . ثوره ثقافیه هادمه الى أن يعرف الشعب حقوقه ، يعرف مكاسبه ، يعرف آماله . . ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه ثم يعرف السبيل التي تمكننا من أن نبني المجتمع المتحرر . . المجتمع الذي تسوده الكفاية ويسوده العدل .

موقفنا من الثقافة الأجنبية

من أجل هذا سألنا في ثورتنا الثقافية مع الثورة الاقتصادية ومع الثورة الاجتماعية ، كنا نريد أن نقضي على آثار الثقافة الاستعمارية ، وأنا حينما أقول أننا نريد أن نقضي على الثقافة الاستعمارية لا أعني بأي حال أننا لا نريد الثقافة الأجنبية . . أننا نريد الثقافة الأجنبية ولكن علينا أن نتبينها لنعرف الضار منها والمفيد . . نأخذ المفيد ونترك الضار . ولكني أقول أن الثقافة الاستعمارية التي كانت دائما تدفعنا إلى اليأس أو تدفعنا إلى أن نسيطر علينا روح الخنوع . . لم تنجح هذه الثقافة لأننا لم نياس . . لأننا نجحنا . . لم تنجح هذه الثقافة لأن روح الخنوع لم تسيطر علينا . . وكما قلت لكم في أول كلامي : أن الثقافة الشعبية قد انتصرت في الثقافة الاستعمارية ، لأن هذه الثورة قامت وهي تشعر بآمال الشعب وبأمانه هذا الشعب .

من أجل هذا حررنا كل ميسادين الثقافة . . الصحافة في بلدنا تعبر عن الثقافة ، ولكننا نعلم كيف كانت الصحافة في الماضي عبارة عن عملية

رأسمالية .. الصحافة تخضع للاعلان .. الصحافة بالتالي تخضع لديكتاتورية رأس المال - الصحافة التي تحتاج الى ان تغطي مصاريفها كانت تتأثر ، ولهذا صممت على أن تحرر الصحافة من كل تأثير .. الا تأثير ضمير هذا الشعب وروح هذا الشعب ، ولهذا ملكت الصحافة للاتحاد القومي .. تحررت من سيطرة الاعلان .. تحررت من سيطرة رأس المال .. تحررت من كونها تجارة .. والتجارة قد تكون لها مصالح ضد المصالح القومية - تحررت لتكون مصالحها هي مصالح هذه الأمة ومصالح هذا الشعب المصالح القومية الحقيقية .

الصحافة الماجورة

كان هذا هو سبيلنا من أجل تحرير الصحافة ، ومن أجل الثورة الثقافية ، واننا نرى اليوم من حولنا في بعض البلاد ، في بيروت مثلا ، صحافة .. جريدة ناطقة بلسان السفارة البريطانية وجريدة ناطقة بلسان السفارة الأمريكية .. وجريدة ناطقة بلسان الملك حسين .. كل من يدفع يستطيع أن يصدر جريدة باسمه . طبعاً الوعي العربي قد يتبلل او قد يتأثر لبعض الوقت ، لكن عندنا أصبحت الصحافة حرة .. وقامت بعلفنا حملو أي الصحافة أمت .. ما معنى أمت ؟ أصبحت ملك الأمة وليست ملك فرد أو أسبالي أو أقطاعي ، أو من له مصالح رأسمالية أو مصالح اقطاعية أو له مصالح تجارية . أصبحت الجريدة عبارة عن رسالة ثقافية بفد أن كانت عملية تجارية .. سرنا في هذا من أجل أن نبني ثورتنا الثقافية ، ومن أجل أن نسير في ثورتنا الثقافية .

ان الثورة الثقافية ايها الاخوة هي سلاح قوي لجماهير الشعب والثورة الثقافية لها أهمية كبرى بالنسبة للحركة التطبيقية الشورية . نحن في ثورتنا نسير في التطبيق من أجل القضاء على الاستغلال بكل معانيه .. الاستغلال السياسي ، الاستغلال الاجتماعي ، الاستغلال الاقتصادي .. من أجل اقامة حياة ديمقراطية سليمة ، من أجل اقامة مفاهيم لنا تنبع من ضميرنا وتنبع من مصلحة امتنا مجموعها لا لمصلحة فئة قليلة من ابنائها .. الثورة الثقافية لها أهمية كبرى لانها هي التي تدعم التطبيق الثوري هي التي تدعم الممارسة .. الثورة هي التي تدعم العمل الثوري .. أما جيش الثقافة كما قلت لكم فهو جماهير الشعب في كل انحاء

هذه الجمهورية - هذا هو الجيش .. كل فرد من ابناء البلد هو جيش الثقافة لا يمكن للثقافة أن تقتصر على فرد دون فرد . بهذه الثقافة نستطيع أن نوّمن مكاسبنا الاجتماعية .. مكاسبنا السياسية .. مكاسبنا في الحرية .. مكاسبنا في التخلص من الاستعمار وأعوان الاستعمار ..

بهذه الثقافة نستطيع أن نتغلب على الحرب التي تشنها ضدنا دوائر الاستعمار والرجعية .

كلنا تعلم أننا اليوم - ونحن نبني بلدنا على أساس جديد من العدالة الاجتماعية - نواجه عداوة ضارية من الاستعمار وأعوان الاستعمار ومن الرجعية العربية في جميع انحاء العالم العربي ، لانهم يعلمون أن هذا هو الطريق الذي يجتلب الشعوب .. الشعوب التي تكافح أيضاً من أجل حقها في الحياة الحرة الكريمة ، من أجل حقها في العدالة الاجتماعية والقضاء على الظلم الاجتماعي . ولهذا فأننا نواجه حملة ضارية من الاستعمار والرجعية .

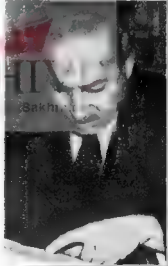
التطور الطبيعي للتاريخ

ولكن ألا أرى أن هذا الشعب الذي استطاع أن يتغلب على ثقافة الاستعمار وعلى مثرات الاستعمار - وكان في بلادنا ٨٠ ألف جندي انجليزي - وكان في بلادنا ملك تعاون مع الاستعمار - يستطيع أن يقضي على كل محاولات الرجعية ، وعلى كل محاولات الاستعمار . وأنا أشعر في قسرة نفسي أن هذه المحاولات التي تحاولها الرجعية من حولنا او الرجعية المصرية ليست الا حلاوة الروح . حلاوة الروح لانها تعلم مصيرها ولأنها تعلم أن التطور الطبيعي للتاريخ والسير الطبيعي للزمن أن لا بد للشعوب أن تنتصر .

اننا نحمد الله الذي نصرنا في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ حتى نضع هذه الآمال موضع التنفيذ .. نحمد الله الذي نصرنا بعد ذلك في كل معركة من معاركنا .. نحمد الله ونشاهد الله أننا سنسير في طريقنا لتبني بين ربوع امتنا المجتمع الحر السليم .. المجتمع المحرر من كل أنواع الاستغلال .. الاستغلال السياسي ، التحرر من الاستغلال الاقتصادي ، التحرر من الاستغلال الاجتماعي ، التحرر من استغلال الانسان للانسان .. والله يوفقكم .. والسلام عليكم ورحمة الله .

توفيق الحكيم

مصحفنا المعاصر



ليست الجائزة التقديرية التي منحت لأديبنا الكبير توفيق الحكيم في عيد العلم هذا العام اول دليل على ما يتمتع به هذا الأديب المفكر الفنان من تقدير وأعجاب من مجتمعاتنا ودولتنا ، فقد سبق أن منح الجوائز والنياشين ، وهما لكل ذلك ، للحدث الكبير الذي أحدثه في أدبنا العربي المعاصر وبخاصة في الأدب المسرحي الذي يعتبر من خالقيته في بلادنا هو واحمد شوقي بعد ان كان عالمنا العربي يصرف فن التمثيل ، ولكن لا يملك ادبا مسرحيا يطبع ويقرأ ويدرس في المدارس والمعاهد والجامعات ضمن تراثنا الأدبي الخالد ، بل ويفضل انتاج توفيق الحكيم تخطى أدبنا العربي المعاصر حدود الوطن العربي ، ليصل الى ملايين البشر في أوروبا وأمريكا وآسيا بفضل الاقبال على ترجمته الى معظم اللغات العالمية الكبرى ، وتمثيل مسرحياته في كبرى المسارح العالمية ، وتشهد الدراسات والمقالات النقدية التي قام بها كبار النقاد العالميين عند عرض مسرحياته في الخارج او نشر ترجماتها بأن توفيق الحكيم ، قد كان له أكبر الفضل في لمت انظار العالم المتحضر الى فناننا الأدبي المعاصرة ، وتنبهه ملايين الأوربيين والأمريكيين الى ان الشرق لم يعسد بلاد الاحلام والفراب ، وليالي هارون الرشيد ولذاتها الحسية الضبابية ، على سبيل ما كان الرومانسيون من أمثال فيكتور هيجو ، وبيير لوتي يوهيمون في القرن الماضي ، بل اخذت تظهر فيه المقبريات الخلاقة من أمثال توفيق الحكيم الذي يقول عنه روبرت كيمب عضو الأكاديمية الفرنسية « انه يملك موهبة الرمز والمجاز ويستخدمها بفخامة في نصوص تجمع بين الثروة في الفكر والروعة في الشكل » .

ولا أريد ان استرسل في الاستشهاد على عبقرية توفيق الحكيم بما كتبه عنه كبار اساتذة الأدب ونقاد العالمين ، فكل هذه الآراء او معظمها قد ترجم ونشر بعنوان « نماذج ومقتطفات لبعض ما نشر عن المسرحيات المترجمة » فيما يقرب من السبعين صفحة كتدليل لمسرحية توفيق الحكيم الأخيرة « السلطان الحائر » .

وانما أريد ان اقدم للقراء بهذه المناسبة السعيدة تعريفا عاما بتوفيق الحكيم ، حياته وأدبه ، بفنونه المختلفة واتجاهاته المتباينة .

حياته

ومراجعة تاريخ حياة توفيق الحكيم المتصل اتصالا وثيقا بآلتاجه الأدبي - يتضح لنا ان نزعتة الفنية قد استيقظت في نفسه منذ حداثةه الأولى وغالبت كافة العقبات التي قامت في سبيلها وطلت تكافح حتى استكملت كافة مقوماتها فتوفيق الحكيم

الذكرى المئوية

ولد بالإسكندرية في ١٨٩٨ على رواية ، وفي سنة ١٩٠٢ على رواية أخرى ، وهي المتعمدة رسمياً ، من أم تركية الأصل صارمة متزمتة ومن أب مصري كان يعمل وكيلاً للنائب العام ثم قاضياً فمستشاراً ، وكانت هذه الأسرة ميسورة الحال تحرص على أن تنشئ أبنائها تنشئة علمية ، فأخذت تعد له لكي يتبع خطوات أبيه في السلك القضائي الذي كان ولا يزال يتمتع بوجاهة اجتماعية خاصة في مجتمعاتنا العربي ، ولذلك الحق توفيق الحكيم بعد اتمام تعليمه العام بمدرسة الحقوق وحصل على ليسانس القانون منها في سنة ١٩٢٤ ، ولكن توفيق الحكيم لم يكن شعوقاً بدراسة القانون قدر شغفه بالفنون الأدبية ، وبخاصة فن المسرح ، وكان أبواه يعترضان على هذا الاتجاه اعنف الاعتراض ، ولكنه لم يأبه باعتراضهما وبخاصة بعد أن تحرر من رقابة والده القاسية بانتقاله إلى القاهرة حيث تلقى دراسته الثانوية ثم العالمية بمدرسة الحقوق ، وأقام عندئذ مع بعض زملائه الطلبة واشتركوا بهم في الحركة الوطنية الكبيرة التي شبت في مصر سنة ١٩١٩ مطالبة بالقضاء الحماية البريطانية على مصر وإعلان استقلالها وتقرير الحكم النيابي الديمقراطي فيها . وقد صور توفيق الحكيم هذه المرحلة من حياته وحياة جيله في قصته الكبيرة « عودة الروح » التي نُشرت لأول مرة في جزئين سنة ١٩٣٣ ، وفيها نحل بنقطة توفيق الحكيم في شعبه وإيمانه بقدرة هذا الشعب على أن ينبعث من جديد وأن يصنع المعجزات على نحو ما صنع من قبل إذا اتبعت له القيادة الوطنية المخلصة .

ومع ذلك فإن القصة لم تكن الفن الأدبي الذي استهوى توفيق الحكيم في أول الأمر وفي حداثته المبكرة ، بل كانت المسرحية التي أخذ يكتبها منذ سنة ١٩١٨ ، وكان الاتجاه الأدبي والفني عندئذ وفي ظل الروح الوطنية المستيقظة يدعو إلى ربط الأدب بالحياة ومشاكلها الراهنة أو الترويج عن الجمهور من هموم العصر ، ولذلك نرى توفيق الحكيم يبدأ انتاجه الأدبي بمسرحية ساخرة عن الإنجليز المحتلين بعنوان « الضيف الثقيل » وهو يرمز فيها للإنجليز بضيف ثقيل نزل من الرف على مربب له بالمدنية يعمل محامياً ويتخذ من مسكنه مكتباً لمهنته . وطالت إقامة هذا الضيف الثقيل بل واستغل إقامته أقبح استغلال ، إذ أخذ يستغل « موكل المحامي ويستولى منهم على مقدم الاتصاف بروح وقحة مستهتره سلخها توفيق الحكيم في

مسرحيته بروح ساخرة لأدعة . وفي نفس الوقت نرى الحكيم يجارى ذوق العصر وحاجاته النفسية فيكتب مسرحية من نوع الأوبريت باسم « على بابا » وقد كتب الأستاذ بدیع خيرى أغانيها في صسورة أزجال عامة . كما كتب مسرحية أخرى اجتماعية من مشكلة كانت لا تزال تشغل العصر عندئذ وهي مشكلة تحرير المرأة ، وسمى هذه المسرحية « المرأة الجديدة » ، وفيها يظهر لأول مرة موقف توفيق الحكيم العدائي من المرأة وقضية تحررها ، وهو الموقف الذي ظل يلتزمه بعسد ذلك سنين طويلة امتدت إلى ما بعد عودته من باريس حتى اشتهر في المجتمع كله بلقب « عدو المرأة » وهو موقف يحتاج إلى دراسة طويلة وتحليل دقيق ، لأنه كان له تأثيره البالغ في عسدد كبير من مسرحياته الاجتماعية والذهنية على السواء حتى ليعتبر موقف الفنان من المرأة بوجه عام وحاجته إليها مع خوفه منها - من القضايا الأساسية الكبرى التي عالجه توفيق الحكيم في عسدد كبير من أمهات مسرحياته مشمل « بيجماليون » و « شهرزاد » وغيرهما .

وهل أية حال فإن مسرحية « المرأة الجديدة » هي المسرحية الوحيدة التي حرص توفيق الحكيم على انتاجها من الصياغ من بين مسرحيات تلك الفترة المبكرة من حياته ، إذ نراه يعيد طبعها متفرقة مرة ، ومع مجموعات مسرحياته مرة أخرى ، بينما لم يعد طبع « الضيف الثقيل » و « على بابا » وكلها مثلتها عندئذ فرقة زكى عكاشة بمسرح حديقة الأزبكية الذي كان قد أنشئ بفضل رعاية الوطنى الاقتصادى الكبير محمد طلعت حرب باشا مؤسس بنك مصر .

وهال والذى توفيق الحكيم عندئذ أصراره على الاشتغال بالمسرح واتصالاته بالوساط الفنيهية والمسرحية التي كان المجتمع المحافظ ينظر إليها في تلك الأيام نظرة لا تخلو من احتقار ، فلم ير والدان خيراً لابنهما من أن يبعده عن هذا الوسط بل عن مصر كلها بإرساله إلى باريس لواصله دراسه القانون بجامعة والحصول على درجة الدكتوراه ، ولكن توفيق الحكيم خيب ظن والده هذه المرة أيضاً ، فبدلاً من أن يدرس القانون انصرف إلى الأدب والمسرح وخالط الأوساط الأدبية والفنية في باريس على نحو ما نطالع في كتابيه « عصفور من الشرق » و « زهرة العمر » وخلال تلك الفترة اتصل عن قرب بفنون الأدب العالمية وبخاصة

الأدب الفرنسي فساقه طموحه الأدبي المستيقظ نحو الارتفاع بأدبه من مستوى اللابسات السياسية والاجتماعية العارضة ، وعن مطالب جمهوره العاجلة لكي يتجه الى الأدب الانساني العام الذي تمثل في المسرحيات الذهبية التي أخذ يكتبها بعد عودته من باريس والتي تعتبر نقطة الانطلاق في مجده الأدبي . ذلك ان والده أحسا بأن ابنهما لم يغير في باريس الاتجاه الذي سلكه في مصر ، فاستدعيه في سنة ١٩٢٧ أي بعد ثلاث سنوات فقط من اقامته في باريس ، وعمل توفيق الحكيم بصد عودته وكيلًا للنائب العام بالحاكم المختلطة بالاسكندرية لمدة عامين من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٢٩ . وفي تلك الفترة لم يتح للحكيم الاتصال بالشعب المصري عن قرب وتعرف مشاكله باعتبار ان عمله كان قاصرا على الجاليات الأجنبية المستوطنة في مصر والمتنوعة بالامتيازات التي جعلتها لا تخضع للقوانين والنظم الأهلية ، بل تخضع لما كان يسمى بنظام القضاء المختلط .

وانما استطاع توفيق الحكيم ان يتصل بالشعب المصري ومشاكله بعد ان انتقل سنة ١٩٢٩ من القضاء المختلط الى القضاء الاهلي الذي عمل فيه لمدة اربعة اعوام وكيلًا للنائب العام في مدن طنطا ودمهور ودسوق وفارسكور . وخلال هذه الفترة جمع الملاحظات التي استخدمها في كتابه «تجربتي» كتاباته وهو «يوميات نائب في الأرياف» الذي صدر سنة ١٩٣٧ في صورة قصة تجمع ملاحظاته على حياة الشعب المصري ومشاكله ويؤسه خلال فترة عمله وكيلًا للنائب العام في القضاء الاهلي كما استخدم الملاحظات التي جمعها في نفس الفترة في كتاب آخر له صدر سنة ١٩٥٣ باسم «ذكريات في الفن والقضاء» .

وفي سنة ١٩٣٤ انتقل توفيق الحكيم من السلك القضائي الى وزارة المعارف العمومية ليعمل مديرا للتحقيقات وظل يعمل في هذه الوزارة حتى نقل الى وزارة الشؤون الاجتماعية عند انشائها في سنة ١٩٣٩ حيث تولى فيها وظيفة مدير مصلحة الارشاد الاجتماعي ولكنه طوال عمله موظفا في الحكومة كان أكثر انشغالا بالأدب وشؤونه منه بالوظائف واعبائها حتى لنراه يحاكم تاديبيا لاهماله شئون الوظيفة ويعكم عليه بخضم نصف شهر من مرتبه وفي النهاية يستقيل من وظيفته الحكومية سنة ١٩٤٣ ليعمل في الصحافة بحريية «أخبار اليوم» ونشر بها سلسلة من المسرحيات الاجتماعية ، يخيّل

الينا أن مقتضيات الصحافة قد دفعته الى الكثير منها دفعا وظل توفيق الحكيم يعمل في هذه الصحيفة حتى عاد الى الحكومة في عام ١٩٥١ مسديرا عاما لدار الكتب وظل يشغل هذه الوظيفة حتى أنشئ المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب في سنة ١٩٥٦ فعين عضوا دائما متفرغا فيه بدرجة وكيل وزارة حتى عام ١٩٥٩ حيث عين مندوبا مقيما للجمهورية العربية المتحدة لدى اليونسكو في باريس ولكن اقامته في تلك المدينة التي سحرت أيام شبابه لم ترقه فيما يبدو ، اذ لم يكد يمضي عام على اقامته فيها حتى فضل ان يعود الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب عضوا متفرغا فيه كما كان من قبل وكما لا يزال حتى اليوم .

وعلى الرغم من ان توفيق الحكيم كان قد عرف في المجتمع المصري والعربي بأنه عدو المرأة فإنه قد انتهى بالزواج في سنة ١٩٤٦ وأصبح له ولد وبنت كما تغيرت نظرته الى المرأة على نحو مايتضح في مسرحية «ايزيس» التي صور فيها القوة الايجابية عند المرأة الخيرة .

انتاجه الادبي

ويتجسد توفيق الحكيم من أخصب كتابنا المعاصرين انتاجا وهو ادراكه ان قد ابتدأ حياته الادبية بكتابة المسرحيات منذ ان كان طالبا بمدرسة الحقوق الا انه لم يقصر التفاجه على المسرح ، كما ان انتاجه المسرحي لم يتخذ طابعا واحدا ولا التزم فنا ثابتا ، فقد كتب توفيق الحكيم القصة الطويلة مثل رواية «عودة الروح» وه الرباط المقدس» كما عالج فن القصة القصيرة وله منها مجموعتان فضلا عن عدد كبير من الكتب التي تتضمن ملاحظات ومشاهدات نفسية واجتماعية وثقافية في قالب قصصي مثل «عصفور من الشرق» و «زهرة العمر» و «حصار الحكيم» و «عصا الحكيم» و «حصاري قال لي» و «يوميات نائب في الأرياف» كما كتب عددا كبيرا من المقالات الثقافية والفنية والنقدية وجمعها في كتب مثل «فن الأدب» و «أدب الجيسة» و «التعاضلية» و «تحت المصباح الأخضر» و «تحت شمس الفكر» وغيرها .

ولكن الفن الذي برز فيه توفيق الحكيم بنسوع خاص وعرف به ، لا في عالمنا العربي وحده ، بل في العالم كله قد كان الفن المسرحي الذي خصص له معظم جهده وأنتج فيه أكبر انتاجه وتنقل به بين كافة الاتجاهات الفكرية والفنية فهو اذا كان قد ابتعد

حياته الأدبية كما رأينا بكتابة المسرحيات المحلية فإنه لم يلبث بعد عودته من باريس وإطلاعه على الآداب العالمية أن اتجه نحو النوع الذي انفرد به ونبع فيه وهو المسرحيات الذهنية مثل « أهمل الكهف » التي كانت أول مسرحية كبيرة لفتت إليه جميع الأنظار ، ووضعتها في مكان الصدارة بين كتاب المسرح في عالمنا العربي الحديث عندما نشرها في سنة ١٩٣٥ ، وافتتحت بهما فرقة الدولة التي أسست في ذلك العام نشاطها التمثيل واعتبرت تلك المسرحية من الأدب المسرحي الذي لا يكتب ليمثل بحسب بل ليقرأ أيضا ويدرس في المدارس والمعاهد والجامعات ، ثم تلتها سلسلة طويلة من المسرحيات الدرامية الكبيرة التي تخطت شهرتها حدود الوطن العربي مثل « ببجاليون » و « شهزاد » و « أوديب الملك » و « سليمان الحكيم » و « براكسا أو مشكلة الحكم » وهي مسرحيات قد لا تصيب نجاحا جماهيريا كبيرا بحكم طابعها الذهني وهندسة الحركة الدرامية فيها ، ولكنها تعالج مشاكل إنسانية عامة بروح تجمع بين سحر الشعاعية ولطافة روح الدعاية الفاعلة حيناً ، والسخرية اللاذعة المرعبة حيناً آخر .

وكثيراً ما يبنى توفيق الحكيم مسرحياته على فرض ذهني يدرس في المسرحية نتيجة الاستنتاج عن طريق المفهوم العكسي حقيقة عامة من حقائق الحياة فهو مثلاً يبنى مسرحية « أهل الكهف » على افتراض بعث أهل الكهف الثلاثة من سباتهم الذي استغرق أكثر من ثلاثة قرون ليدرس بهذا ذلك إمكان استئنافهم الحياة وينتهي من دراسته إلى أن استئنافهم للحياة مستحيل ، لأن الحياة ليست جوهرها في ذاتها بل هي مجموعة من الروابط التي تربطنا بالناس والأشياء ، فإذا تقطعت هذه الروابط بحكم الزمن ذلت تلك الحياة وماتت في أجسامنا . وهذا هو ما حدث في المسرحية لأهل الكهف إذ رأيناهم يعودون في النهاية إلى كهفهم ليستأنفوا سباتهم أو ليموتوا ثانية بعد أن تبين أحدهم أنه قد فقد إلى غير رجعة قطيع غنمه ، وفقد الآخر بيته وزوجته وولده ، ورأى سوقاً للسلاح تقام في مكان بينه الحبيب ، وأما ثالثهم فقد عثر بعثاة تحصل اسم خطيبته القديمة « بريسكا » ولكنه لم يكد يتبين أن بريسكا هذه ليست إلا حبيدة خطيبته القديمة الحبيبة حتى عاد هو الآخر إلى كهفه بالرغم من نجاحه في جذب « بريسكا » الجديدة إليه ، حتى لئلاها تنبئه إلى الكهف وقد فسر لنا توفيق الحكيم

بعد ذلك هذا الموقف الذي يبدو عريياً بأنه كان نتيجة لصراع قام في نفس « ميشلين » بطل هذا الموقف بين الواقعي والحقيقي أي بين انجذابه نحو بريسكا الجديدة والحقيقة التي تقول : أن بريسكا هذه ليست بريسكا الحقيقية التي أحبها الامبراطور الوثني . وهو نفس الصراع الذي استخدمه بعد ذلك توفيق الحكيم في مسرحية « أوديب الملك » . وعلى فرض آخر يبنى توفيق الحكيم مسرحية « عودة الشباب » التي يدرس فيها عودة شيخ من الباشاوات إلى شبابه ، وما يترتب على ذلك من فقد مركزه الاجتماعي الذي وصل إليه بعد جهد طويل ، ومن تنكرو زوجته العجوز له ، ثم رفض البنك إعطائه شيئاً من أمواله المدخرة فيه بعد أن تغيرت شخصيته برجعوه شاباً ، وتغيرت نتيجة لذلك أعضاؤه فلم تعد مرتعشة كلفضاء الشيخ وفي النهاية لا يجد الحكيم مخرجاً من كل هذه المازق إلا بأن يتنبأ بأن كل ما حدث لم يكن إلا حلماً ارتآه الشيخ في نومه وهامو يصحو في نهاية المسرحية فيجد نفسه شبيهاً كما كان . مما قد يوحي بأن توفيق الحكيم يؤمن بأنه ليس في الامكان أبدع مما كان وأنه لا سميل للبشر ولا جدوى عليهم من مضالمة الزمن ومخاطلة الوجود إلى الوراء وتلك نظرة إلى الحياة قد ينجف إلى شئها النقاد ، فمنهم من يرى فيها نظرة سليمة ، ومنهم من يرى فيها نظرة حكيمة تنمى مع واقع الحياة ومنطقها

ولكن احداً لا يستطيع أن يكر على الحكيم محاولاته الجادة في استكناه حقيقة الحياة ومنطقها في مسرحه الذهني . ومن الممكن أن نرجع مسرح الحكيم الاجتماعية والنفسية والأخلاقية التي كتبها أثناء عمله صحفياً ونشرها في مجلده الكبيرين « مسرح المجتمع » و « المسرح المنوع » إلى نفس النظرة الفلسفية للحياة . وهي النظرة التي حاول الحكيم استخلاص أسسها النظرية في الكتاب الذي نشره بعنوان « المتأدلية » ، وهي نظرة حملته على أن يحاول الكشف عن حقائق حياتنا الاجتماعية والنفسية وإبراز أسرارها إلى الضوء دون حرج واضع على المساهمة في توجيه حياتنا من خلال تلك المسرحيات . حتى إذا كانت ثورتنا الأخيرة وانفعال توفيق الحكيم بها واستجابته لها واحساسه بأنها ستصل على تخليص مجتمعنا من آفات السياسة والاجتماعية التي تحدث عنها في مجموعة مقالاته التي نشرها بعد ذلك في كتاب مثل « شجرة الحكم » . رأيناها

مصر أثناء حكم المالك ، وواضح في كل هذه المسرحيات الجديدة الاتجاه الهادف المتجاوب مع فلسفة حياتنا الجديدة سياسيا واجتماعيا بل وكذلك من الناحية الانسانية العامة .

مكانة توفيق الحكيم

ولقد يختلف النقاد حول إنتاج توفيق الحكيم الأدبي الضخم واتجاهاته ومستوياته المختلفة ، ولكن هذا الاختلاف لا يمكن أن يقدر في المكانة الضخمة التي يحتلها هذا الأديب الفنان الكبير في أدبنا العربي المعاصر فاستطاع أن يخرج به من حدود الوطن العربي الى النطاق العالمي حيث ترجم الكثير من مسرحياته الى اللغات الأجنبية المختلفة كالانجليزية والفرنسية والروسية والىطالية والاسبانية والسويدية وغيرها فرأى فيها العالم كله نهضة جديدة رائعة من أدبنا العربي المعاصر ، ونجاح توفيق الحكيم واضح في مجال الأدب الدرامي الذي يعتبر من خالقيه ، فهو خالق الأدب الدرامي النثري كما يعتبر أحمد شوقي خالق المسرحية الشعرية القادرة على الخلود .

ولكن توفيق الحكيم فضلا على أدبنا المسرحي المعاصر أن سطر كتب استطاع أن يتطور بهذا الفن من الرخص الى الجودة الفنية ، فكميدياته لم تعد كما كانت الكوميديا عندنا من قبل مجرد نكات لطيفة وخبركات بهلوانية لا هدف لها غير إثارة الضحك ، بل أصبحت كوميديات رفيعة تكشف عن مننات الحياة والسلوك الفردي والاجتماعي وتجمع بين الدراسة والترويع . بل تتخذ من إثارة الضحك والسخرية وسيلة اجتماعية فاعلة لتقويم المورج وتسديد الفاسد وبذلك أصبحت كوميدياته من النوع الذي يحقق وظيفة الضحك الاجتماعية المعينة كصلاح اجتماعي قوى .

لقد خلق توفيق الحكيم بصرحه الذهني ادباخالدا يعالج عددا ضخما من المشاكل الانسانية الباقية التي ستظل موضع اهتمام البشر وبحثهم ابد السنين وكل ذلك بروح شعرية ودعابة وبراعة في السور تكسب هذه المسرحيات خفة الادب وجماله وسحره فضلا عن التطور الأخير الرائع الذي دفع هسدا الاديب الكبير الى أن يضع مواهبه الفنية والأدبية المتأخرة في خدمة شعبه وحياته وثورته العظيمة في مسرحياته الهادفة التي أخذ يكتبها منذ أن قامت الثورة وانفعل بها واستجاب لها بكل طاقته الانسانية والفنية مما دعا الدولة الى أن تحدد تكريمها له بمنحه الجائزة التقديرية للأدب في هذا العام .

يصيب الى العنبر المسرحيين اللذين كتب فيهما من قبل مسرحياته وهما فن الدراسة الكاشفة لحقائق الحياة المعلية المعاصرة ، وفن المسرح الذهني الذي أجرى فيه الصراع بين المطلق من المعاني الانسانية الخالدة، فنا ثالثا يمكن أن نسميه الفن الهادف والفن القائد بكل ما في هذين الاصطلاحين من مفهوسوم حديث ، ولعلنا نجد هذا الفن الجديد في عدد من المسرحيات التي كتبها بعد الثورة مثل مسرحية « الايدي الناعمة » التي يستجيب فيها لفلسفة الثورة الاشتراكية الجديدة فيوضع فيها بوسائله الفنية المتقنة كيف انه لم يعد في مجتمعا الجديد مكان للمتطلين بالوراثة كالامراء او لأولئك الذين يتفقون طاقاتهم الثقافية في الأبحاث العقبية مثل الدكتور « حتى » الذي كتب رسالة نال عنها الدكتوراه عن حرف الجر « حتى » ولكنها لم تؤهله لاي عمل منتج في المجتمع الجديد حتى اضطر هو والأمير المتعطل الذي استولت الدولة على ثروته الى البحث عن عمل منتج في إحدى الشركات .

وكذلك الامر في مسرحية « الصفة » التي يوجد فيها توفيق الحكيم مدى حرص أهل الريف على تملك أداة الإنتاج في عملهم الزراعي وهي الأرض باعتبار أن تملكها هو كما تقول الاشتراكية (الحق) - الوجهة الناعمة لمنع استغلال الانسان لأخيه الإنسان وتحويل عامل الريف من جني ثمرة عمله كاملة غير منقوصة كما عالج في مسرحية « أشواك السلام » مشكلة عالمية تؤمن بها ثورتنا وهي مشكلة السلام العالمي وضرورة حمايته والكشف عن العوامل التي تهدده ، وتوفيق الحكيم يوحى في مسرحيته بأن هذه العوامل هي نفس العوامل التي تفسد العلاقات بين الأفراد والأسر ، عندما تنعدم الثقة المتبادلة ، وتحل محلها الظنون السيئة ، ثم يلجأ الأفراد او الأسر الى الاستعانة بأجهزة المخابرات والمباحث التي كثيرا ما تقع في أخطاء جسيمة تزيد الأمور سوءا بدلا من أن تصلحها ، وإن يكن توفيق الحكيم قد غلب في نهاية المسرحية نزعة التفاؤل ، بأن جعل الأستين تبحران في اكتشاف الأشياء التي تقوم في طريق السلام الذي يسود في النهاية بينهما ، وفي فترة إقامة توفيق الحكيم في باريس ممثلا لجمهوريتنا لدى هيئة اليونسكو الدولية كتب مسرحيته الأخيرة التي يمثلها اليوم مسرحنا القومي وهي مسرحية « السلطان الحائر » التي أوحى له بها الصراع العالمي الدائر اليوم بين السيف والقساوت ، أو بين الحق والقسوة ، وإن جسد هذا الصراع في أحداث استفها من تاريخ

عبد الرحمن الرافعي

تأليف الحركة القومية

تقرر منح الاستاذ عبد الرحمن الرافعي جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية من عام ١٩٦٠ بصفتة ..

« المؤرخ الاول للحركة القومية في الاليم الجوى » لقد مكث على دراسه هذا الحرد من التاريخ وجمع وثائقه أكثر من ثلاثمئة سنة لخرج خلالها موسوعته التاريخية التي تضم ستة متر جوائز على في موسوعها اول مرجع يرجع اليه باللغة العربية »

هذا من ناحية الجهد الذي بذله في حقل التاريخ القومى . أما من حيث أسلوبه الخاص في كتابة التاريخ فقد رأت لجنة فحص جوائز الدولة التقديرية ..

ار له .. « أسلوبه الخاص في كتابة التاريخ » وله مساهمة الميزة : فهو شديد العناية بالاستقصاء وجمع المادة التاريخية من مفاها الموثوق بها ، وهو أمين في العرض صادق صريح في الحكم على أحداث التاريخ وشفافياته مهما كلفه ذلك . ولا شك أن الأسلوب الذي تالج به موضوعاته في الوقت الذي ظهر فيه مؤلفاته قد انطوى على قدر من الشجاعة لا يتصف به إلا الجاهلة الصادقون من المقلدين ، ومن صفاته الميزة له امتزاجه بقوميته وفكره على سمعتها وكرامتها وتعمسه للمواقف التاريخية العديدة التي وقفها القومية العربية ضد المستعمرين وأعوانهم . ومما يزيد في قيمة هذه المؤلفات أن الحركة القومية كانت المحر الذي تدور حوله الدراسة في هذه الموسوعة التي انعرت أيضا بين المؤلفات الحديثة باشتغالها على نواحي التاريخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى » .

وهذه الموسوعة التي عرض فيها الرافعي للحركة القومية منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر الخمسينات من القرون العشرين أن هي إلا صدى لحياة الرافعي ذاتها وانعكاس لمخاليته الفكرية



الكتاب عبد الرحمن الرافعي

والقومية والأخلاقية بحيث لا يمكن تقييمهما تقييماً حقيقياً إلا بربطها بحياته ذاتها وبحياة مصر منذ ميلاد الرافعي في أوائل عام ١٨٨٩ حتى الوقت الحاضر .



ولد عبد الرحمن الرافعي في ٨ فبراير ١٨٨٩ في البيئة الوطنية القاهرية . فهو ينسب إلى الطبقة الوسطى المصرية التي كانت تشق طريقها إلى الحياة العامة بهمة ونشاط ، وتتمسك بالدين متخذة إياه نبراساً لسلوكها الاجتماعي ومنبعاً لطاقاتها ومشلاً أعلى تستمد منه الحوافز المتجددة للحياة . وقتئذ لم تكن هذه الطبقة الوسطى المصرية قد تشعبت بها الدروب أو ميعتها مغريات الحياة « المصرية » أو انخرفت بقطاعات منها بعض اتجاهات الحياة الاقتصادية والسياسية التي عرفتتها مصر بانحراف الجهد الوطني في أعقاب ثورة ١٩١٩ ، وعليها وقع العبء الأكبر في مقاومة الاحتلال البريطاني الذي جثم على أنفاس البلاد منذ عام ١٨٨٢ وأوجد حافزاً قوياً للروح القومية ، كما أشعلها مصطفى كامل وطورها محمد فريد قبل أن تعرف فئة السلياسة المحترفين الذين مسخروا معالمها من بعد وجعلوها مظهر شعارات لتنظيماتهم الحزبية .

وانتظم الرافعي في سلك التعليم المدني حتى نال ليسانس الحقوق من مدرسة الحقوق الخديوية في عام ١٩٠٨ . على أنه قبل تخرجه تتلمذ على مصطفى كامل منذ عام ١٩٠٦ ، ومنذ ذلك الوقت كرس حياته كلها للكفاح ضد الاستعمار وضد استبداد الأسرة المالكة السابقة ، مخلصاً كل الإخلاص لمبدأ « الجلاء ووحدة وادي النيل » ، وسهماً في الحركة الوطنية على تعاقب السنين بالقلم واللسان مهما كانت الظروف . ولم يدخل وظائف الحكومة منذ تخرجه وآثر العمل الحر لكي يتفرغ للكفاح الوطني، متشبيهاً مع روحه الاستقلالية ، فاشتغل بالصحافة الوطنية محرراً في « اللواء » عام ١٩٠٨ لمدة عام ، واشتغل بالصحافة منذ أواخر عام ١٩٠٩ ، واستمر يمارسها بالمتصورة حتى أواخر عام ١٩٣٢ وبالقاهرة من ١٩٣٢ حتى الوقت الحاضر . واشترك في المؤتمر الوطني الذي عقد ببروكسل برئاسة محمد فريد في عام ١٩١٠ وفي المؤتمرات الوطنية التي عقدت بعد ذلك . وقد اعتقل بعد اندلاع الحرب العظمى

١٥١ - ١٩١٦) لمبادئه الوطنية ، وأسهم في ثورة ١٩١٩ . وانتخب نائباً في البرلمان الأول في عام ١٩٢٤ ثم في عام ١٩٢٥ ، وكانت مواقفه قيه وطنية . ثم أبعد عن الحياة النيابية ليعود إليها مرة أخرى عضواً في مجلس الشيوخ من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٥١ .

وفي عام ١٩٤٩ عين وزيراً للتصوين في وزارة اتلافية . وفي ديسمبر ١٩٥٤ اختير نقيباً للمحاميين وفي عهده صدر قانون المحاماة رقم ٩٦ لعام ١٩٥٧ الذي اشتمل على مزايا للمحاميين لم يشهدها أي قانون سابق . واشترك في المؤتمر الثاني للمحاميين المصرب بالقاهرة في عام ١٩٥٦ ، ثم في مؤتمره الثالث الذي انعقد بدمشق في عام ١٩٥٧ .



هذا هو ملخص المراحل المختلفة من حياته الطويلة (أمد الله في عمره) والعريضة في الوقت نفسه ، وهي تلقي ظلالاً على تلك الموسوعة التي نال من أجلها جائزة الدولة التقديرية . وليست هذه الموسوعة أول عهد عبد الرحمن الرافعي بالكتابة والتأليف . فبعد مران لا بأس به في « اللواء » ، وضع في عام ١٩١٢ كتاباً عن « حقوق الشعب » ضمنه شرحاً للمبادئ الدستورية ، وأهاب فيه

بالبلاذ أن تناضل عن كيانها بكل ما أوتيت من قوة ،
وخطاب فيه رجال الغد وجمهور الشعب دافعا أيادهم
الى واجب العمل على تحرير البلاد ، وجعله في
قالب محاورات واجتماعات بين فريق من الشباب
وجبهة من القرويين . وقد أعجب محمد فريد
بالكتاب وهناء ، فكتب اليه :

« في البلاد صحابة وطنية ، ويقصبا للتأليف الوطني .
وقد سلك هذا السبيل فاستمر فيه ولفك الله »

وعلا بنصيحة فريد ضاعف الرافعي جهوده في
خدمة الحركة التعاونية والحركة الاقتصادية ،
وأصمى عام ١٩١٣ في وضع كتابه عن « التعاون » ،
والإسهام في تأليف بعض النقابات الزراعية ، ودراسة
بعض الشؤون الاقتصادية . وكان محمد فريد
يشجعه في هذا الميدان ويقترح عليه أن يكتب عن
حالة النقابات في مصر وتاريخها والقيام ببعض
الإحصائيات عنها وعن أعمالها . ولما ظهر الكتاب
هناء فريد عليه وشجعه على السير في هذا الميدان .

وفي عام ١٩٢٢ ظهر كتابه عن « الجميحات
الوطنية » بعد أن اقتنعه حوادث عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠
والتواء السياسة الإنجليزية بأنه لا يزال أمام مصر
نضال طويل لتحقيق أهدافها ، فبعثها إلى
التمسك بأهداف المقاومة الوطنية ، وتدعيمها
بالإخلاص وانكار الذات ، ضاربا لها المثل في كل
من العظائم التاريخية . ومنذ ذلك الوقت اتجه
تفكيره إلى أهمية التاريخ بالنسبة إلى الحركات
الوطنية . ولم يكن في ذلك بدعا ، إذ سبقه في هذا
الاتجاه أستاذه مصطفى كامل ومحمد فريد : فقد
وضع مصطفى كتابا عن « تاريخ المسألة الشرقية »
واستهوته نهضة اليابان فوضع عنها كتابه « بلاد
الشمس المشرقة » ، كما أن فريدا قد أرخ للدولة
العثمانية في كتابه « تاريخ الدولة العلية العثمانية »
كما أن هذا الاتجاه من جانب الرافعي كان وليد ميل
عام إلى التاريخ ، فقد أحبه منذ صباه ، واعتبره
مدرسة لتقويم أخلاق الشعب والنهوض بتربته
السياسية والقومية . وهو يقول في ذلك (١) :

« وإذا في تعلقي به أي رأيت فيه على ضوء التجارب
وسببه نجاحه لتعريف الممول ووقع مسوى الوطنية والوطني
القومي في النفوس . فلقد كشفت لي مع الزمن مبادئ كثيرة
في مجيئها وفي أخلاقنا وثقافتنا . لحت على تعاقب الحوادث
صمعا في مستوانا الوطني ، وتقصا في وعينا القومي . ففكرت في

(١) مذكراتي ١٨٨٦ - ١٩٥١ ص ٦١ . وفي هذه المذكرات
استقيا كل ما يتعلق بحياة الرافعي وميوله واتجاهاته .

الوسائل لعلاج هذا الضعف وتدارك هذا النقص ، فوجدت أن
التاريخ وسيلة لتجأ إليها أروى الأمم لتربية الأخلاق وتقويم
العمل وفارس روح الوطنية في النفوس . ومن هنا جاء تعلقي
بالتاريخ ، أردت أن أجعل منه مدرسة للتوحي بالمشجع . .
وجدت أن عقول الشباب والشيوخ لا تتلقى الدعوة الصالحة
بحسن الصولة ولا تتعرف الحقائق إلا إذا تقدم الزمن القومي ومرف
الوطنيون أحوال بلادهم على حقيقتها وكيف تطورت في مختلف
مراحلها . فعلى ضوء التاريخ يكون أكثر صلاحية لقبول الأفكار
السليمة ، وفهم الحقائق في الشؤون العامة . وإذا كان القصص
وسيلة من وسائل نشر المبادئ الصالحة والأفكار السليمة
والعواطف النبيلة ، فاجدر بالتاريخ . وهو قصة واقعية - إن
يكون وسيلة للوهي بالفعول والأفكار ، ونفع القرائع ، والسور
بالخلق الجليل ، وتوجيه المواطن إلى المثل العليا في الحياة
العامة » .

ومما زاد في شغفه بالتاريخ أنه اتجه إلى التاريخ
لاستاذه مصطفى كامل . ولكنه ما لبث أن رأى أن
تاريخ مصطفى كامل مرتبط بظهور الحركة القومية ،
فتطورت الفكرة لديه من التاريخ لمصطفى كامل إلى
التاريخ لأدوار الحركة القومية في تاريخ مصر
الحديث .

ولكن كيف يوفق بين هذا المخطط الضخم
والإشراك في الحياة السياسية في البلاد بكل تقلباتها
وحدثها منذ برلمان ١٩٢٤ ؟

لعله من حسن حظ حياتنا الثقافية أنه أبعد عن
الحركة الإنجليزية بين ١٩٢٦ إلى ١٩٣٩ ، وقد زودته
الرأية المثل حلفتها لديه الأحداث ، التي مسته من
جاء عدم سلامة حياتنا السياسية في تلك الفترة ،
بطاقات أحسن هو استفلالها ، فدفعته ، مع إيمانه
بالله والمثل ، إلى متابعة مشروعه فأخرج جزءا تلو
الأخر ، مخلفا بذلك تراثا لا يقل في أهميته عن تاريخ
الجبرتي .

ومما يبرر أهمية جهد الرافعي أن معظم
المشتغلين لدينا بالسياسة ، وبخاصة العالمين
مهم بواطن الأمور ، لم يعطوا الصهم من الفراغ -
أو أن أوتوه لم يحسنوا استفلاله - ما ينير للأجيال
القادمة الأدوار التي لعبوها على مسرح السياسة
المحلية حتى ليكاد تاريخنا الحديث يقتصر إلى هذه
الناحية . حقيقة لدينا من المذكرات ما يجعل الكثير
من الحقائق ، كمذكرات أحمد شفيق باشا في نصف
قرن وحوليائه ، ومذكرات الدكتور محمد حسين
هيكل . ولكن الكثيسير من ساستنا - على كثرة
أعدادهم ، وبخاصة في الفترة ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ -
لم يطلعونا على أدوار حياتهم السياسية . فإين -
مثلا - مذكرات زعيم مثل سعد زغلول ؟ أن همد
المذكرات الخاصة ، هي والوثائق والحوليات

والصحف ، تكون المحور الرئيسي الذي تدور عليه التأليف التاريخية الحديثة .

وفي عام ١٩٢٩ ظهر الجزء الأول من هذه الموسوعة التاريخية التي كتبها الرافعي ، وهو يشتمل على دراسة نظام الحكم في عهد المماليك والحالة الاجتماعية والاقتصادية في البلاد قبل مجيء الحملة الفرنسية ، ثم عرض لأسباب الحملة ومقدماتها ووقائعها وأحداثها الأولى ووقائع المقاومة الأهلية التي اعترضتها في مختلف أنحاء البلاد من الاسكندرية إلى أسوان ، ونظم الحكم التي أسسها نابليون وأثرها في تطور الأحداث وتاريخ مصر القومي في هذا العهد . وتلاه في نفس العام ظهور الجزء الثاني ، مشتملا على تاريخ مصر القومي منذ إعادة الديوان في عهد نابليون إلى جلاء الفرنسيين عن البلاد ، ومن جلاء الفرنسيين إلى ارتفاع محمد علي الحكم - وجعل ولايته ثمرة من ثمرات الحركة القومية .

وفي أواخر عام ١٩٣٠ أصدر الرافعي كتابه عن « عصر محمد علي » وفيه اعتبر عصر مؤسس الأسرة الحاكمة في مصر في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين .

« صحيفة مجيدة من مصاليف الحركة المصرية : يقصدها نشأت الدولة المصرية الحديثة ، وفيه حق للإستقلال المصري وشيدت الدعائم الكفية بالقيام به ، ودوننا على نهجنا المصري والاسطول المصري والثقافة المصرية ، ولا شيء وسعدت النهضة العلمية والاقتصادية في البلاد - فهو مفسر استقلال وحضارة وعمران » .

ولم يفته في هذا الجزء أن ينوه بجهود الشعب المصري التي لولاها . .

« لما كملت جهود محمد علي بالنتاج ، ولما استطاع أن يشيد ذلك الملك الضخم ولا أن ينهي تلك المشروعات والأمماليات الجبلية ، ولكانت نهايته تغلف كثيرا من غامة الصاوت الذين شقوا معا الطامة على السلطة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر » .

وفي أواخر عام ١٩٣٢ أخرج كتابه « عصر اسماعيل » ، ويشتمل على تاريخ مصر القومي في عهد خلفاء محمد علي ، وهو في جزئين : يحتوي الأول على عهد عباس وسعيد وأوائل عهد اسماعيل ، ويتضمن الثاني بقية عهد اسماعيل . وبهذا الكتاب بدأ الرافعي يدخل في العصر الذي يشهر فيه من كان في موقفه بشيء من الحرج في الكتابة عنه . فقد وضعه وأخرجه في الوقت الذي كان فيه الملك فؤاد بن اسماعيل في أوج مجده وسلطانه . وكان مهتما بتجديد تاريخ والده بوجه خاص وتاريخ الأسرة العلوية بوجه عام

- ويتوجيحه ومساعداته صدرت عدة مؤلفات ترمي كلها إلى إبراز الجوانب الحسنة من شخصية اسماعيل .

وبعد أن فكر الرافعي مليا وجد نفسه مدفوعا إلى أن واجه كنوز الحركة القومية يقتضيه أن يدون الحقائق كلها عن اسماعيل ، وأن يذكر ماله وما عليه ، وذلك بحكم أنه ينشد الحق والانصاف فيما يقول وما يكتب . فالمرح - لديه - في طبيعة رسالته . .

« يشبه أن يكون ناصيا ، يعمل في الضباب التاريخية التي يعرض لها ، وعليه أن يقبض من القاصي روح الفعل الذي يسلمه في فضائه ، فكما أن واجبه القاصي ألا يسهل على الحق أحدا ، ولو كان أرباب الناس إليه ، ولا يسهل على أحد ولو كان أجسم إلى نفسه ، فلي من يتصدى لكتابة التاريخ أن يجرى الحق والانصاف ويتجنب المجاملة والمحاباة أو التحامل في ما هو بسبيله (١) »

وفي أوائل عام ١٩٣٧ أخرج كتاب « الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي » ، بعد أن قضى حوالي أربع سنوات في تأليفه ، واقتضى منه ذلك الرجوع إلى المذكرات والمخطوطات والصحف والمجلات والمضامير البرلمانية ومحاضر التحقيق المتصلة بالموضوع ، بالإضافة إلى ما استطاع الحصول عليه من المراجع الفرنسية والإنجليزية .

وفي أوائل عام ١٩٣٩ أخرج كتابه « مصطلحي كامل » ، وهو إلى جانب تاريخ الزعيم يشتمل على تاريخ مصر القومي من ١٨٩٢ إلى ١٩٠٨ . وفي أواسط عام ١٩٤١ ظهر كتابه عن « محمد فريد - رمز الإخلاص والوطنية » ، ويشتمل على تاريخ الزعيم الشهاب ، ثم تاريخ مصر القومي من ١٩٠٨ إلى ١٩١٩ . وقد أبرز النواحي الوطنية والاقتصادية والاجتماعية في حياة الزعيم وتضحياته في سبيل بلاده ، مع تاريخ الأحداث التي تعاقبت على مصر في عهده .

وفي يونيو ١٩٤٢ نشر كتابه « مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال » ، وأرخ فيه للسنوات العشر الأولى للاحتلال ، وهي الفترة التي رسخت فيها أقدام الانجليز في البلاد وخيم اليأس على الأمة بعد

(١) « في إحقاق ثورة ١٩١٩ » - ج ١ ص ٥

وشبهه بذلك ما يلعب إليه العلامة ساطع المصري من أن المرح الحق هو الذي يكتب كتابه عالم باحث بوجه كل جهوده إلى تحري الحقيقة مجردا من كل غاية ومنفعة ، وفيه مقيد بأية فكرة سابقة . وما دعا ذلك « لا يمدو خطابه بحام بارع يصغر كل جهوده في البحث من الحجج المؤيدة للقضية التي تولى الدفاع عنها سلفا » (محاضرات في نشوء الفكرة القومية - بيروت ١٩٥٦) ص ٦٦ .

هزيمة الثورة ، وقد سماها فترة الانحلال الوطني الذي أعقب الاحتلال .

وفي عام ١٩٤٦ ظهر كتابه « ثورة ١٩١٩ » في جزئين ، وقد قضي نحو خمس سنوات في تأليفه ودرس فيه الثورة أولا من حيث أسبابها ومقدماتها ، وتابع أحداثها من مارس ١٩١٩ الى أبريل ١٩٢١ . وقد وجد عنفا في وضع هذا الكتاب : إذ أن المراجع المتصلة بالثورة قليلة نادرة ، والصحف التي كانت تصدر في أيامها لم تكن تنشر الا ما تأذن الرقابة بنشره ، كما أن المذكرات التي كان يدونها في حينها كانت مقتضبة بحكم تعرضها للضبط والمصادرة . ورغم ذلك فقد عني بتسجيل تضحيات الشعب وجهاده : وقد استنفدت الناحية الشخصية معظم صحائف الكتاب ، فلبل جهدا كبيرا في البحث والتتقيب عن شهداء الثورة .

وفي الفترة ما بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٥١ أصدر الأجزاء الثلاثة من كتابه « في أعقاب الثورة المصرية » الأول يشتمل على تاريخ مصر القومي من أبريل ١٩٢١ الى وفاة سعد زغلول في أغسطس ١٩٢٧ . ويشتمل الثاني على تسلسل الحوادث من وهاد سميح الى وفاة الملك فؤاد في عام ١٩٣٦ « والثالث من وفاة الملك فاروق الى عام ١٩٥١ . وكان الصاء الذي واجهه في اخراج الجزء الأخير من هذه الفترة انه كان يكتب فيه عن اشخاص تربطه ببعضهم صلة من الود والصداقة . ولكنه أثر التمشي مع المنهاج الذي استنه لموسوعته : فقرر انه لا يجوز أن يتصدى لكتابة التاريخ أن يدخل عنصر المجاملة فيما يكتب .

وفي عام ١٩٥٧ أصدر كتابه « مقدمات ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ » . وقد تناول فيه الكفاح في القتال ، وحريق القاهرة ، والوزارات التي توالى على مصر بعد ذلك ، وقد سماها « وزارات الموظفين » ، كما تناول فيه أسباب الثورة والدور الذي قام به فاروق في التمهيد لها . وقد كان من الأولى به أن يلحق هذا الكتاب بمؤلفه التالي عن الثورة ذاتها .

وقد ظهر هذا المجلد الأخير من موسوعة الرافعي التاريخية في عام ١٩٥٩ بعنوان : « ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ - تاريخنا القومي في سبع سنوات : ١٩٥٢ - ١٩٥٩ » . وفيه اعترت ثورة يوليو ١٩٥٢ تنويجا لكل جهود مصر القومية السابقة ، وشرح خطوات

الثورة ووقائعها وأعمالها ونتائجها ، كما تسكلم عن ظهور زعامة الرئيس جمال عبد الناصر والعقبسات التي اجتازها والصفات التي هيأت له التصدي لقيادة الثورة وتوجيهها .

وهكذا تكون قد عرضنا لموسوعة الرافعي التي قد لا يعدلها في أهميتها بالنسبة لتاريخنا الحديث الا حوليات الجبرتي . وهي كما سبق أن رأينا لم تكن أول جهود الرافعي في التأليف ، بل نجدها كذلك لا تشغله تماما عن التأليف في غيرها (١) . وقد قام بهذا الجهد الكبير وسط ظروف غير مشجعة ، منها ضعف اقبال المثقفين على القراءة ، وتدخل السلطات أحيانا فيما يتعلق بشراء المكتبات الحكومية لكتبه . ولكن مما كان يساعده على متابعة جهده أنه لم يكن يعيش على التأليف إذ كانت الحمامة توفّر له أسباب الرزق ، هذا الى أيمانه الراسخ أنه بهذا الجهد انما يسهم بلبنة في بناء الحركة القومية .

وبما بدل على صدق عزمه واستقلاله في الرأي وأيمانه بالمثل الأعلى الذي غرسه فيه الزعيمان مصطفى كامل ومحمد فريد انه لم يشأ أن يلجأ الى السراى في جمع المادة الأولية عن عصر اسماعيل ، فغداً هو رحمه الله أحكم الصلة بينه وبين هذه الجهات العليا والتأثر على التردد على مكتبة القصر الملكي ، فقد يصعب عليه أن يكتب عن عصر اسماعيل كتابة زهية . ولكن هذا الانجاء منه انما هو من قبيل التزمت العلمي ، إذ لا خير في أن يجمع المؤلف مادته من شتى المصادر متجردا عن ميوله الشخصية ، مادام يزعم في نهاية الأمر أن يكتب بما يرضى ضميره العلمي ، واتجاه الرافعي هذا هو الذي يفسر عدم اعتماده على الوثائق غير المطبوعة ، خاصة وأنه قد انشعب نفسه بان الوثائق الحديدية لا يمكن أن تعبر من الخطوط الرئيسية للتاريخ . وهذا طبيعة الحال يتضمن اسرافا في حسن الظن بالمادة التاريخية المطبوعة التي لا يحوى الا اطرافا من الحقيقة التاريخية . فمثلا نجد أن المذكرات الشخصية ، على أهميتها ، لا تخلو من عنصر التبرير ، والصحف والحواليات لا تخلو من الميول التي تسير محورها وخطتها العامة ، والوثائق المنشورة انما تصدرها هيئات معينة ، رسمية او غير

(١) له - الى جانب هذه الموسوعة ، ولي حاسب المؤلفات الأخرى التي سبق أن ألقاها بها - كتاب « شعراء الوطنيه في مصر » ، وكتاب آخر عنوانه « ارمه عابر عانا في البرلار » ، هذا بالإضافة الى مذكراته (١٨٨٩-١٩٥١) .

رسمية ، يهمها بطبيعة الحال أن تخدم قضايا بالذات وأن تحجب ما يضر بصلحتها أو يكشف بعض الأسرار التي تقتضى الحكمة بقاءها في طي الكتمان . أما الوثائق الأصلية ، رسمية أو غير رسمية ، فهي المادة الأساسية التي لا غنى للعורך عنها : سواء أكان يعالج التاريخ المجرد أو تاريخ الآداب والفنون . فرب خطاب أو ملحوظة في خطاب ، فيهما ما يفسر موقفا بأكمله ، وبخاصة إذا ما كان هذا الموقف مما يتناوله الكتاب بمحض الفروض القياسية أو المنطقية .

ولكن مما يسد هذه الثغرات أن كتابا آخرين ، في مصر وفي غير مصر ، قد كتبوا في ناحية أو في أخرى من تلك الفترة التي تعطيها موسوعة الرافعي ، بائين كتاباتهم على الدراسة الوثائقية سواء أكانت مصادرهم مستفاد من دور المحفوظات الأوروبية أو من محفوظات عابدين التي تستلزم مزيدا من الاهتمام . حقيقة أن بعض هذه الكتابات كانت تهدف أصلا إلى تصوير تاريخ الأسرة المالكة الراحلة بالصورة التي شاهدها الملك فؤاد حين عهد بالكتابة في تاريخ مصر الحديث إلى كتاب أجانب من أمثال سماركو ودوان وهانوتو ودريو وكرايئس وغيرهم ، إلا أنه هناك بفضل الجهد الذي بذلته الجامعات المصرية حسبي جميعات طرأ على الدراسات الوثائقية مجالا للرسائل التي تناولنا جوانب شتى من تاريخ مصر الحديث ، موفرة بذلك ما أطلق عليه صديقنا الدكتور محمد أنيس (١) «المدرسة الوطنية» في التاريخ المصري الحديث ، وهي المدرسة التي شقت طريقها مستقلة عن السراى وعن الأهواء الحزبية ، مستلهمة النظرة العلمية في دراساتها .

(١) سجله (المجلة) - العدد الثامن والخمسون - نوفمبر ١٩٦١ - بحث من شفيق غرمال ومدرسة التاريخ المصري الحديث ، ص ١٢ - ١٧ .

بقيت هنا كلمة أخيرة عن متهاج الرافعي في الكتابة التاريخية ، فهو ، إلى جانب توخيهِ الصدق فيما يكتب ، يختار الأسلوب البسيط في السرد التاريخي ويهتم بالتفاصيل . وهو يخرج عن منهج الحوليات لأنه يرى أن التاريخ ..

« ليس مجرد سرد للوقائع وتلوين لحوادث السنين سنة فسنة ، ولو اقتصر على ذلك لكان علما جامدا لا إلى له في توسيع الأفق الذهني وإثراء المفرد واستنارة البصائر . بل التاريخ هو إبراز وتصوير لتطور ذلك الكائن الحي : ألا وهو الشعب ، وأطراف نموه وتقدمه على تآلق السنين والأجيال » .

وهو يفضل أن يجزئ دراسته إلى موضوعات منفصلة ، وبذلك تفقد دراسته عنصر الوحدة العضوية التي تربط أطراف الموضوع بعضها ببعض . كما أنه يخرج أحيانا عن السياق التاريخي العام إلى ترجمات منفصلة لبعض الشخصيات الهامة أو إلى استطراد في العظات والأحكام ، وكأنما هو يقف أمام محكمة أوزيريس ولكنه يجعل مع ذلك تطور الشعب ونمو الحركة القومية محورا لدراسته دون أن ينتمى إلى مدرسة معينة من المدارس التي شاعت أن تفلسف التاريخ ، وهو يهتم بالشخصيات البارزة التي كثيرا ما توجه سير الأحداث ، بادئا بالفرد الصالح وبالقللة الموجهة التي نجحها في تاريخه تنقصهم الجماهير الشعبية . ولهذا نجد اهتماما خاصا بالمقومات الأخلاقية باعتبارها الأساس والمنبع : فالاستقامة السياسية في نظره هي الأصل والمذاهب الصالحة متفرعة عنها . ولكن إذا كانت القناني الأخلاقية ثابتة من الناحية المثالية ، أفليست القيم الأخلاقية متطورة متغيرة باختلاف الزمان والمكان ؟ ثم ليس المجموع تحكمه ظروف قهرية لا تترك للأفراد حرية كبيرة في الاختيار ؟ نحن هنا لا نؤمن بالنظرة الحتمية التشاؤمية ، ولكننا ننظر إلى المجتمع باعتباره كائنا حيا متطورا ، هو في معظم الأحيان المنبع ، والأفراد صداة .

التأثيرية في فن

يوسف كامل

كانت جائزة الدولة التقديرية في الفنون من نصيب الفن التشكيلي في عامين متوالين ... فاز بها سنة ١٩٥٩ المصور محمود سعيد ، وفاز بها في سنة ١٩٦٠ المصور يوسف كامل .. وان تنازع هذا الفوز ليحمل معنى الاعتراف بدور الفنان التشكيلي في عصرنا ، ومعنى التقدير لتفحياته ، وهو المميز يعيدنا الى هذا الرائد المجهول في حياتنا الثقافية حصاده الذي بدوره في هذه الارض .

ولقد ظل الفنان التشكيلي - بصفة عامة - وما زال ، اقل اهل العنون حظا من الجساه والمال والشهرة ، وعاشت اعماله في عزلة عن المثقفين . وبينما استقر النشاط الادبي والاجتماعي في الوعي العام فان النشاط الفني ما زال يعيش على هامش المعرفة .. وما ذلك لقصور من جانب الفنان التشكيلي او لتخلف منه عن روح العصر او تباعد عنها .. الم تبدأ حركة الفنون بتمثال كان له من المعاني القومية ما هز مشاعر الناس حتى اتخذوا منه رمزا وعنوانا لصناعاتهم وحرفهم ومظاهر نشاطهم وحتى بدأت اقامة « نهضة مصر » باكتساب شعبي

الم يحمل الفنان الدموة مع الادياء الى خلق اللون المحلي والتعرف الى حياة الشعب وسبقهم احيانا الى الاهتمام بالدلالات الفنية في حياة الفلاحين وبراوها والارتفاع بها الى قمة التعبير الفني ؟



جاء :

بر الدين البوغازي

بهذا الاسم الجديد الذى بدأ يشمل اسماء مصر
« الفنون الجميلة » .

بعض هؤلاء انصرفوا عن المدرسة ليستأنفوا
حياتهم العادية التى قطعوها لاستطلاع أمر هذا
الشيء الجديد ، وبعضهم استمر في الدراسة دون
موهبة أو حماس .. وقليلون اعتبروا الفن هبة
حياتهم ، وانقطعوا له ، ومن هؤلاء محمود مختار
ومحمد حسن ويوسف كامل وراغب عياد .

ان قصة كفاحهم منذ دخلوا من الباب الضيق
بحي درب الجماميز ، هي قصة البحث عن قيم
جديدة لبلادهم .. وسجلت سنة ١٩١١ حسدا
هاما في مصيرهم ، اذ اتوا دراستهم وخرجوا الى
الحياة العامة ، ولكن الفن لم يكن له بعد مكان ، الا
في النطاق التعليمي ، فالتحقوا بوظائف التدريس
عند محمود مختار الذى اوفد في بعثة الى فرنسا
لاستكمال دراسة فن النحت ..



على أن الفنون لم تكن دائما بمعزل عن الأدب وعن
الحياة الثقافية بل كانت ترتبط بها برباط وثيق
يوم كان النقد الفني يكتب بأقلام : حسين هيكل ،
والمقاد ، والمازني ، ومي ، ومحمود عزمي ، ويوم كان
هؤلاء وغيرهم يشاركون الفنانين في الجماعات التى
يشكلونها وضروب النشاط التى يقومون بها ...
ولكن التيار كان يتردد دواما بين الوصل والانعطاف
.. ومن علل هذه الأزمة عدم تذوق الثقافة الفنية
وهضمها وتمثيلها .. وهى علة لساها توفيقى
الحكيم في كتابه « زهرة العمر » ، حين قال :

« ان الثقافة العقلية وحدها ليست كل الثقافة
.. الثقافة الكاملة شيء أوسع من ذلك بكثير
.. ان أكثر المتكلمين في الموسيقى والتصوير والفنون
يعرفونها بروسهم ولا يدركونها بحواسهم .. ان
المطلوب للثقافة ليست مجرد المعرفة بل الاحساس
والتذوق والتفدى بمختلف الفنون » .

هذا التذوق للأعمال الفنية وبقطة الحواس لها
واندماجها في مشاعر الناس هي العناصر التى تنقصنا
وتشكل سببا هاما من أسباب الأزمة الراهنة ...
وحين تتوافر هذه المكونات ويتوافر معها الإيمان
بالفنون كمصدر هام من عناصر حياتنا الثقافية يتبدد
تزول هذه العزلة وتجد لوحات يوسف كامل
جمهورها الذى يقدرها ويتذوقها كما يتذوق أدبي
توفيق الحكيم ، وكما يقرأ مؤلفات الراغب ، وبهذا
يستكمل تقدير الدولة للفنون دلالة ومعناه .

لقد سعت الجائزة التقديرية الى يوسف كامل
بعد أن تخطى السبعين ... ولم يكن له في هذا
العمر نصيب كبير من جاه السلطة والمنصب والشهرة
ولكن تقدير الدولة عوضه ما فات من عمره وجاء
تكريما لحياته التى وهبها للفن ولرسلته كعمل
جيل .

وفي حياة يوسف كامل الصامته التى يعيشها
في تواضع وهذوء أحداث تضي عليها جلالات وتؤكد
دلالة تقدير الدولة لخدماته وأثره في الحياة العامة .

ولد يوسف كامل وسط بيئة قاهرة في ٢٦ مايو
سنة ١٨٩١ وكانت أسرته تملكه لأن يكون مهندسا
وهي المهنة السائدة بين أفرادها ، ولكن افتتاح
مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٠٨ كان
حدثا حول اتجاه كثير من الشباب .. فطرق مع
من طرقتوا حي درب الجماميز الذى استقبل في تلك
السنة خليطا عجيبا من سكان القاهرة قاجاوا مبهورين

وكان نصيب يوسف كامل المدرسة الإعدادية
الثانوية فأنجح له زمالة المقاد ، والمازني ، وأحمد
حسن الزيات ، وفريد أبو حديد ، وصادق غنبر ،
ومحمد بفران ، والكرداني ، وعبد الواحد خلاف ،
ومحمد كامل سليم .. وغيرهم من مفكرى مصر
وعلمائها الذين جمعهم هيئة التدريس بتلك
المدرسة .

المدرسة حتى هذه الأيام ليلمس التزامه للتأثير في صورتها الاولى .. في ثورتها على « التقنين » الأكاديمي الذي أصاب الفن بالسطحية والجمود ، وفي انبهارها بالنور والضوء والخروج من قسامة لوحات المراسم الى الطبيعة والهواء الطليق ...

ولقد جذب يوسف كامل نحو هذا الاتجاه عوامل عدة ، اولها طبيعته الخاصة وتجاوبها مع هذه النزعة . فهو قد وهب بطبيعته شاعرية الرؤيا البصرية . يستهويه أن يجوب طرقات القاهرة وضواحيها . يقف عند بيوتها القديمة ، وفي ظل أشجارها . والى جانب المشاهد الريفية التي كانت تنتشر في ضواحي القاهرة الى جانب مظاهر المدينة .

ولقد انشئت مدرسة الفنون الجميلة في سنة ١٩٠٨ بعد أن قال الناثريون كلمتهم وفرغوا منها ، فجاء اساتذة المدرسة حاملين الى تلاميذهم نداء الثائرين الى جانب فن « الأكاديميات » وكان « باولو فورشيلا » استاذ يوسف كامل نصيرا لهذه النزعة ، فخرج بتلاميذه ، من قاعات المراسم الى احياء القاهرة يرسمون معالمها ، ويصورون انعكاسات

سلم من روما - (١٩٢٨)



وكان هذا البناء العتيق بميدان الظاهر مركز حركة وأشاع . . خرجت منه لجنة التأليف والترجمة والنشر بروادها الذين حلوا رسالة المعرفة ، وخرجت منه تشكيلات أسهمت في الحركة الوطنية ، وظهرت فيه أيضا جهود وأفكار كانت من دعائم حياتنا الثقافية .

من بين الأفكار الجلية التي ولدت في هذه البيئة فكرة لاحت ليوسف كامل وزميله راقب عياد ، وما كان يقدر لها النجاح لو لم تجسد هذه الأرض الصالحة . اذ اتفقا على أن يفوم كل منهما بعمل زميله فضلا عن عمله ويتقاضي مرتبه ، وأن يتناوبا السفر الى ايطاليا ليرتسقا من منابع الفن التي لم تتج لهم الدولة الانتقال اليها .

وخرجت الفكرة الى التنفيذ فسافر يوسف كامل مبعوثا من راقب عياد وعاد ليسافر راقب عياد مبعوثا من يوسف كامل .

وكانت الفكرة بما تحمله من دلالات ومعان مثار الإعجاب . . وعرض لها البرلمان في إحدى جلساته سنة ١٩٢٤ حين وقف ويصفا واصف يتحدث عن الفن في مصر وكفاح يوسف كامل وراقب عياد .

وادرجت الاعتمادات للفنون الجميلة ولتحويل هذه البعثات الفردية الخاصة الى بعثات رسمية . ومضت بعثة الفن الرسمية الاولى تحمل راقب عياد ومحمد حسن ويوسف كامل الى روما ، وتحمل احمد صبرى الى باريس ليقتضوا في قلب الحياة الفنية خمسة اعوام انتهت سنة ١٩٢٩ .

وعاد يوسف كامل ليتولى التدريس بمدرسة الفنون الجميلة ، وبظل وفيها لهذا العمل الذي ارتفع في نفسه منذ عهد المدرسة الاعدادية الى مرتبة الواجب القومي ، وتحول من وظيفة يشغلها الى رسالة يؤديها لبلده .

وبظل يوسف كامل قواما على اجيال من الفنانين تخرجت على يديه حتى تولى عمادة كلية الفنون الجميلة التي ختم بها حياته الوظيفية ... وخلال هذه الفترة أسهم بجهوده في معارض الفن ، وفي انشاء جماعته ، وقدم لمصر فنه دون دعاية أو ضجيج .

فن يوسف كامل :

يقول يوسف كامل : « لقد ولدت بنزعة تأثرية وسأظل كذلك » .

وفي هذه الكلمات يختصر الفنان اتجاهه ويلخص مذهبه ... وان من يستعرض أعماله منذ عهد



« الإطغال » - للفنان يوسف كامل

النور عليها . فكان ذلك هو العامل الثاني في توجيه يوسف كامل ورسم الطريق .

أما العامل الثالث فهو الطبيعة المظلمة ، ومشكلة النور وكيفية معالجته وتفسيره ٢١٩ وحتى مشكلة دعم الفنانين إلى أن يتجهوا إلى أدوات التأثيرين لتصوير « حلة النور » الباهرة التي تغمر الأشياء على هذه الأرض ... ولعل ذلك هو سر العناصر التأثيرية التي سادت أعمال ناجي في رحلتها الأولى ... وهو أيضا سر اتجاه محمود سعيد في بدء حياته الفنية إلى الأسلوب التأثيري ، ولكن ناجي لم يلبث أن واد بين موسيقى اللون والنور الذي ظل محتفظا بأشعاعه في لوحاته وبين عنصر المعماري والتكوين الذي اكتسبه من فنون مصر القديمة فأضفى على فنه الثبات والاستقرار، وحقق إمكانيات التقاء المفهوم الشرقي مع المفهوم الغربي في الفن ...

وكان هجر محمود سعيد للتزعة التأثيرية أسرع من هجر ناجي ، لأنه لم يجد فيها أداة صالحة لتعبيره ... محمود سعيد فنان الرؤيا الداخلية العميقة، وهو شغوف بأن يخرج هذه الرؤيا في منطق معماري متين ... ومن هنا لم تطل إقامته عند التأثيرين ، وهجرهم إلى الأساليب الفنية التي تعنى بالطراز والتكوين ، ولم يلبث النور عنده أن تحول

وإذا كانت التزعة التأثيرية في الخارج قد بدأت بهذه الدعوة إلى تجسيد الرؤية البصرية ، وإلى التعبير عن النور واللون وانعكاساتهما المختلفة على الأشياء ، فإنها لم تبق عندها ، وإنما هجرت الشواطيء، التو، ماندية والحسدانة - الحقول ، ودخلت إلى

وإذا كانت التزعة التأثيرية في الخارج قد بدأت بهذه الدعوة إلى تجسيد الرؤية البصرية ، وإلى التعبير عن النور واللون وانعكاساتهما المختلفة على الأشياء ، فإنها لم تبق عندها ، وإنما هجرت الشواطيء، التو، ماندية والحسدانة - الحقول ، ودخلت إلى

المسارح ، فتحوّلت عند « ديجا » من تسجيل بصرى للأشياء إلى اختيار للحقائق التي يصورها في إطار من التكوين والتناسق ، وواعمت عند « رينوار » بين الشكل والنور ، واعطت اللون ثباتا في التكوين وسجلت مع انطباعات اللحظة مرح الحياة وغناها الدائم .

وتحوّلت النزعة التأثرية عند « سيزان » كما كان يقول :

« إلى فن له أصالته وثباته مثل فن المناحف .. »
وحتى « كلود مونيه » نفسه الذي تنسب إليه لتأثرية أراد أن يضيف إلى براعة رؤياه لطبيعة من خلال انعكاسات النور شيئا آخر سحرها غامضا في أعماله الأخيرة ..

من أجل هذا فإن الأمر يتطلب تحديد موقف يوسف كامل من هذا الخط العريض أو النزعات التي تفرمت عنه وامتدت الفن الحداثي بأدوات تحرره ، ولعل المتطلع إلى لوحاته منذ كان معنيا برسم معالم القاهرة القديمة حين كان مرسما بحي الخيمية حتى لوحاته الأخيرة التي تمثل مشاهد الحياة حول مرسه الريفي بالمطرية يتبين أن يوسف كامل ظل وفيًا للنزعة في ميلاده بالبحر ، إنه بين التانزينين أقرب شبها بمصور الريفية المتواضعة « أوجير بودان » الذي عاش بين سنتي ١٨٢٤ ، ١٨٩٨ ، ونشرت أعماله أول أشعة الفن التائري ، وقد ظل وفيًا مثله لاقليمه الصغير ، تعنيه اللفة الموضوع وتجاوبه مع نفسه وهمسه الخافت ، ولا يستهويه الموضوع الجهير .. فأغلب أعمال يوسف كامل تصور مشاهد الأسواق الريفية ، والبيوت الصغيرة ، وطيور البيئة وحيواناتها الأليفة : والسلام الشاعرية المتواضعة .

وهو أيضا يذكرني بمكان « سيزلي » بين التانزينين ، فهو مثله يرسم النور في حين يعيش شحوصه في الظلال بعيدا عن أضواء الشهرة والجاه ، وهو مثله نموذج للفنان التائري الذي ظل وفيًا لنزوع هذه النزعة كما ظهرت متبلورة مسنة ١٨٧٥ ..

وحين تدخل متحف الفن قد تجذبك أضواء محمود سعيد السحرية .. والتكوين اللوني الجهير عند ناجي ، وجراة الألوان والخطوط التي تلوح من واقعها راغب عياد ، في حين تظل لوحات يوسف



« عيشة »

كامل يرسم اشراقها اللوني ترتقب اقدامك عليها لصفت الخيمية ونجارتها . وهي تروي اشياء بسيطة متواضعة وتجعل من هذه الاشياء مادة شعرية ...

وقد يبدو فن يوسف كامل بسيطا ... ولكن سر هذا الفنان في بساطته ، ويكفي أن تمنع النظر في بعض أعماله وفي أعمال بعض مقلديه لتسرى كيف يؤدي انحراف الاحساس بالنور واللون إلى احتراز التعبير الفني واتحداره ... ومن أجل هذا فإن الاتجاه التائري يصل إذا لم يرق على اكتمال التوازن بين الاحساس والقدرة على التعبير . وهو طريق طويل يتطلب عناء الجهد ، وهبة الرؤيا ، وصدق الادراك ، لدرجات النور واللون . وتلك هي العناصر التي توافرت لفن يوسف كامل فخرج رسمينا متناسقا متوازنا القيم في إطار الاتجاه التائري .

ولقد استطاع يوسف كامل أن يثبت في بعض تلاميذه أمرا فنه ، وأن يوجه خطاهم نحو الطريق ، ويحررهم من جمود القواعد التعليمية .. ولقد ظل بعضهم آمينا على اتجاهه ، واتخذ منه البعض الآخر سلما للصعود إلى آفاق جديدة ... وفي هذا المحيط يتجلى فضل يوسف كامل المعلم إلى جانب فضله كفنان .

أعمال الزجاج الملون في التدريس الغزالي بالزمالك

سرني ان طلبت الى المجلة ان اكتب عن أعمال
المهندس الفنان وميسر ويسا واصف من
الشبابيك الجصية المشقة بالزجاج الملون ، والتي
نال عليها جائزة الدولة التشجيعية لفن التصوير
عام ١٩٦٠ .

سرني ذلك لاسباب متعددة منها ما اثارته في
نعمى من ذكريات ..

لقد كنت اظن ان هذه الشبابيك مثلها مثل
سائر عناصر فنونا التقليدية قد اندثرت واصبحت
من مواضيع البحث الأركيولوجي ، الى ان اتاحت
لي الفرصة السعيدة ان اقبل في الثلاثينيات
المرحوم الحاج ابراهيم قطر الذي كان تاجسراً في
العاديات المعمارية العربية ، وكان يحصل عليها
من بقايا العمارات العربية التي تعمل فيها معاول
الهدم . وكان الحاج ابراهيم ذواقاً لهذه الفنون
القديمة وليس مجرد تاجر فيها ، وكان محله الذي
يمارس فيه تجارته يجتمع فيه البقية الباقية
من الفنانين التقليديين الذين كانوا لا يزالون
يمارسون الحرف التقليدية المختلفة ومن بينهم
المعلم محمد اسماعيل احد الضممة الذين يحدقون
عمل الشبابيك الجصية المشقة بالزجاج الملون ،
ذلك الفن الجميل الذي تنحلي به بيوتنا والذي
نعرف أقدم أمثلة متبقية لنا منه في شبابيك جامع
ابن طولون الرائعة ، وكانت رسومها على وغرة
تنوعاتها ذات تصميمات هندسية منتظمة ، كما
نعرف أمثلة من هذا الفن متبقية من ترائسنا
في العمارات السكنية في القاعات تتمثل فيها - الى



التدريس
الهندس
فهمي



البشيرة : بداية والتطور لما سيطر على صفحة التاريخ

عليها بجدارة ذلك التقدير في مبنى كنيسة السيدة العذراء بالزمالك .

ولقد سرنى كذلك أن تتاح لى الفرصة عند الكتابة على هذه الأعمال أن تناول الموضوع في صورته العامة حيث تتعاون الفنون متأزرة ومتكاملة مع فن العمارة كما كان الأمر من قديم ، في القصور المصرية والأغريقية والإسلامية والمسيحية على اختلافها ، الأمر الذى أصبح اليوم من النادر الحصول عليه إذ أصبحت العمارة المعاصرة تعتمد على مجرد الإنشاء الهندسى في التعبير ، من هيكل خرساني أو معدني وستر حائطية . وأصبح الانفصال بين الناحية الانشائية والناحية الجمالية يكاد يكون تاما ، وقد ذلك الرباط الثمين بين الفنون المختلفة والكيان المعماري .



لوزيع الشمس غيرات : ذات ساحات الجيس الصماء بالتصير من دكة النيل تفصل الجماعات ومن بينها السيد المسيح ناصع لدسي

جانب الأشكال الهندسية المنتظمة - صور زخرفية انحصرت في عدد محدود من الموضوعات من أشجار السرو والزهرجات ومبان رمزية وقليل من الكتابة. صادف ذلك هوى لدى المهندس الفنان رمسيس وبسا واصف ، فأقبل عليه يقنع له التصميمات بنوع فيها ويطور معتمدا في ذلك على الناحية التصويرية ، فأدخل فيها الحيوانات والشخص وصورا تمثل القصص الرمزي ، وكان أن نفس رمسيس ذلك الاتجاه في مبنى نادى الصيد بالدقي، ومدرسة اليسيه للأطفال بباب اللوق . وكان ذلك في الأربعينيات .

هذا هو الأساس الذى اختصر في نفس الفنان حتى ظهر في صورته الجميلة الجديدة التى حاز



الصليب : امتزجت الأرض بالسماء ودرجة بسمة الثقوب في الأرضية على مستويات مصوبة لتعبر عن الهيكل الثالث

كانت الشبايك الجصية ضمن العناصر المعمارية التي استعملت في عمارتنا التقليدية تركيب في غلاف المبنى لتهديب الضوء الخارجى والتحكم في شدته قبل دخوله في القاعات . وكان النسق التقليدى ان تركيب المشربيات الدقيقة في الشبايك على مستوى العين لحمايتها من وهج الانكسارات الخارجية الى جانب الحجب والستر ، تعلوها مشبكات الخراط الصهرجي الواسع للتعويض عما احتجزته المشربة من الضوء ، وتوضع الشبايك الجصية المشقة بالزججاج الملون في الاجزاء العلوية من الجدر بالقرب من السقف حيث يقل الضوء ، فاستخدمت بذلك الظلمة في اظهار روعة الوان الزجاج وجمال التصميم عن طريق



دخول اورشليم : نجح توزيع سمع الجبل في التعبر من جو المعبد والعرح بعودة المسيح الى اورشليم

ان التقدم التكنولوجى يحكم سرعته قد جرد المعمارى شيئاً فشيئاً من سيطرته على التصميم في النواحي الانشائية والصحية من صرف وتهوية وتدفئة واضاءة .. الخ ، مما دعاه الى الاستمانة باخصائين في كل فرع من هذه الفروع ، وقد زاد الطين بلة انه قد احتاج بسبب هذه الاوضاع الى الاستمانة بخبراء في التجميل التشكيلى ، وهؤلاء في اغلب الامر ممن انزلت فنونهم بدورها عن فن البناء كما انزل فن البناء عن تلك الفنون ، فاصبحت اضافاتهم الى العناصر مصطنعة لا رابط متين بينها وبين البناء كما كان الامر من قديم . ولهذا نرى هذه الاعمال الكثيرة التى تحلى بها العمار الحديث من اعمال التصوير والفسيفساء والنحت منصقة بالبناء لا غير .

وقد كان الأصل في هذه الشبايك الجصية أن تكون رسوما ذات بعدين .

لقد دفع الفنان المهندس رمسيس بعمله هذا فن الشبايك الجصية المتكاملة مع التواحي المعمارية خطوة الى الامام لم تكن لتتاح للصانع التقليدي كما حقق تجديدا لم يكن ميسورا لفنان ليس له وعى بأهمية التأثير الهندسي بين البناء وما يحتويه من اضافات من فنون اخرى ، فكان لهذا العمل صفة النموذج الذي يحدد مستوى يهتدى به في المحاولات الجارية لتضمين العمارة فنونا زخرفية بطريقة جديدة تساعد البناء في فكره الأساسية وتزيد الصناعة في هذه الفنون التراء جديدا .

هذا وينبغي الان ننتس أن الأمر يحتاج الى وعى وتمييز في ادخال التجديد وتطوير هذه الفنون التقليدية بطريقة لا تفقدها فضائلها الفنية المكتسبة خلال تجارب العصور ، او ان تخرج بها عن حدود طبيعة المادة ومقتضيات اصول الصناعة اللزمين لصديق التشكيل وحسن اختيار الوسيلة ، لان للصانع التقليدي في هذه الفنون رغم محدودية الأشكال التي يستخدمها واقتصارها على ما ذكرناه من اشجار النرو والزهريات .. الخ كان يجسد لديه من الاصول الموروثة ما يحبه من الزلل ماذا ما اريد له أن يضيف الى تلك الحصيلة من التقاليد كان لزاما عليه أن يحصل وعيا دقيقا وقدرة على التمييز تقوم مقام الاصول الموروثة قبل ان يخرج من نطاق الامان الذي تحيط به التقاليد . اما الفنان الذي لم يمارس هذا الفن اصلا وتعرض له ، فقلعي أن يفهم دقائقه ويتعرف على اصوله قبل التعرض للانتاج فيه وهذا أمر واجب وعسير .

حذا لو انتشر هذا الفن الانيق الساحر التأثير في منشأتنا واندمج في ممارستنا كما كان ليضفي على حياتنا من جماله ورقته من طريق اشراك النور معنا في الحياة داخل مبانيها بالواته المظهرة المصفاة وقدرته المرجوة في التعبير التصويري كما فتحها امامنا الفنان المهندس رمسيس ووصفا .

التضاد ، فأصبحت الشبايك الجصية وكأنها حلى مرسمة بالجواهر والأحجار الكريمة وقد تحلت بها حسناء فوق ثوب من القطيفة السوداء .

عندما واجه الفنان البيزنطي المشتغل بالموزاييك مشكل ابراز الصورة في الأجزاء الممتعة من المبنى حل المعضل باستخدام الموزاييك المذهب في ارضيات الصور ليعكس الضوء أيضا في حالة الشبايك الجصية فيعمر الضوء خلال الزجاج الملون لتصبح الصورة من النور .

عندما أدخل المهندس الفنان رمسيس ووصفا هذا الفن القديم في كنيسة الزمالك في شبايكه الجصية راعى تكاملها مع هيكل البناء واتحادها معه بحيث أصبحت من ضرورياته التي لا غنى عنها . كما كان في استخدامه للمرة الأولى في هذه الشبايك الموضوعات الدينية التصويرية التي كانت تصالح في الكنائس في فنون النحت والتصوير بالافريسك والموزاييك والشبايك المعشقة بالرخام ، فأضاف بذلك إمكانية جديدة ناجحة ، وذلك أن شغافية الزجاج الملون يتخلله النور بين التشكيلات الجصية ذاتها تعبيرا تلقائيا ينفذ الى القلب ببساطة تناسب الموضوعات الدينية وجوها . وقد استخدم هذه الشبايك كوسيلة للتعبير الفني دون أن يخرج بها عن طبيعته مادة الجص المحفور .

لم يكن التجديد الذي اضافته الفنان المهندس قاصرا على التصوير بهذه الطريقة الجديدة في هذا الفن القديم بل لقد اضطره تقيب المسلم محمد اسماعيل الذي كان يقوم بأعمال الاستاذ رمسيس في الحجاز أثناء القيام بعمل هذه الشبايك الى أن يتولى الفنان بنفسه ملازمة خطوات التنقيص من قرب ممسا اتاح له التصرف في بعض دقائق الصنعة والإضافة اليها مما كان له اثر مرموق في التعبير الأخير للعمل الفني بتحكمه في تنظيم النقوب الرفيعة ، وتوزيعها حسب اتساعها وتقاربها في عمل تدريجات في اشكال الارضيات ، فأصبحت ذات ثلاثة ابعاد تحققت في شباك موضوع الصلب ،

لوحات برج القاهرة وفنون التصوير الحائطى

نالت الزخارف الحائطية المصنوعة من الفسيفساء
والتي تزين مدخل برج القاهرة جائزة الدولة
التشجيعية في الفنون لسنة ١٩٦١ ، وقد انجز هذه
اللوحة الفنان أسعد مظهر ، ولكي نشين أهمية تلك
اللوحة من الناحية الفنية وسبب اختيارها دون
بقية الرسوم الحائطية التي تركز عليها اختيار عام
١٩٦٠ ، يجب أن نستعرض نبذة من الرسوم
الحائطية وتاريخ تطورها في بلادنا ، وما أسهمت به
اللوحة الفائزة من ناحية ارتباطها بتراث أو تقليد
قديم ، ومن ناحية مساهمتها للأساليب الفنية
الحدثة ، وارتباطها من حيث الموضوع بنواح ترتبط
بمشكلات اجتماعية وقومية تشغل أذهان الناس في
الوقت الحاضر .



أما من ناحية تاريخ الرسوم الحائطية فنجدها
شائعة منذ أقدم عصور الحضارة المصرية القديمة ،
والذي يزور المتحف المصري يرى به لوحة منقولة من
رسم حائطي نقش على جدران إحدى المقابر الكائنة
بالكوم الأحمر يرجع تاريخها الى عصر ما قبل
الأسرات . وفي هذه الصورة نلمس نزعة الفنان
القديم للتبسيط وتصور الأحداث بما يشبه الطابع
الشعبي في تصفيف الوحدات أو انتقاء أوضاع ثابتة
يرسمها فيها .

وفي العصور التي تلت هذا العصر البدائي تميزت
الرسوم الحائطية ، فترى في مقابر ميدوم من الدولة

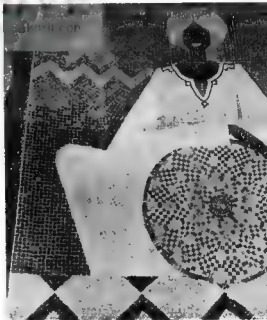
برسم
أسعد مظهر

مقابر الأشراف بالقصر أرباب الحرف والصناعات ،
ومناظر لجنى المحصولات الزراعية وتخزينها في
الصوامع ومناظر للصيد والقنص .

ولا تكاد تنتهي المهود الفرعونية وتبدأ عهدود
البطالسة والرومان حتى نرى الرسوم الحائطية في
مصر تنفرد بطابعها الفني الخاص ، فيتكون لها
أسلوب فني مستقل بذاته ، وفي أواخر العصر
الروماني المسيحي انتقل تقليد النقش على الجدران
للأدبرة والكنائس ، حيث استخدمت طريقة جديدة
في الطلاء على الجدران غير التي كانت شائعة في روما
وبيزنطة ، إذ بدء بنقش الصور على جدران مكسوة
بطبقة من الطين المزوج بالطين على النحو الذي
تقام عليه بيوت القرويين في الوقت الحالي ، فبدلاً
من طلاء الجدران بطبقة من الحصى ، والرسم عليها
- وهي مبتلة - بألوان مزجت بجير مغطا عمره لا يقل
عن عشر سنوات ، استخدم الفنان المصري وقتذاك
الأرضية الشعبية لجدران بيوت وأديرتة القائمة من
الطين اللبن ، وتسعى له أن يبرع في فنه هذا إلى
درجة الوقوف على سر الأطلية والدهانات والتحكم
فيها حتى لا تتساقط وتتقشر من على الجدران ، ولعل
هذه الحقيقة أيضاً - سواء عند بداية العهد المسيحي

القديمة رسوما حائطية من أشهرها لوحة الأوز التي
نقلت الآن إلى المتحف المصري ، وهي تفيض في
أسلوبها وكأنها انجزت في صميم ريف الفيوم الذي
تكثر فيه أنواع الأوز .

أما الرسوم الحائطية والنحت البارز الملون فنراه
مثلاً في كثير من مقابر الأسرة الخاصة بصقارة ، وفيها
أيضاً تلمس مناظر من الحياة الشعبية كمناظر لتربية
الحيوان وعلاجه ، وطائفة من الحيوانات النيلية كانت
تكثر في المستنقعات التي كانت منتشرة في الدولة
الوسطى . واستمر هذا الطابع في التصوير الحائطي
خلال الدولة الوسطى ، فنرى في مقابر بني حسن
طائفة من الصور التي تمثل مناظر لألعاب القوى
المختلفة ، كالمصارعة وغيرها من الألعاب الشعبية ،
مصورة بأسلوب مبسط بديع . وفي «مير» نجد طائفة
من المقابر صوّرت على جدرانها مناظر لبعض
موضوعات ريفية ، ولعلها صوّرت في فترة كانت
تجتاز فيها تلك المناطق أهوال المجاعات ، فنصور
الفنان أثرها في الأهالي والقرويين الذين نحلّت
أجسامهم وضمرت ، وكذلك الحال بالنسبة لماشيئهم
واستمرت الرسوم الحائطية بعد ذلك ، ففي
الدولة الفرعونية الحديثة نراها تصور على جدران



ام اواخر العهد الروماني الوثني - بدأ فن الفسيفساء الذي اعتمد على انواع ملونة من الاحجار الطبيعية كانت تزين بها ارضية المباني ، فكانت تنقش عليها مناظر للأساطير الوثنية القديمة .

وفي بداية العهد المسيحي في اوروبا استمرت تقاليد فن الفسيفساء على النحو الذي كان شائعا في الفترة الوثنية ، من حيث تصوير الاجسام والمناظر الطبيعية مع مراعاة مطابقتها للواقع ، ثم ما بين القرن السادس او السابع الميلادي بدأت نزعة استخدام انواع من الفسيفساء تعتمد على قطع من الزجاج الملون المشطوف بدلا من الاحجار ذات الالوان الطبيعية ، وذلك لتمييز الاولى بالوانها الزاهية اللامعة .

وقد تميز طابع الفسيفساء في مصر في تلك الفترة ، فنرى امثلة له في كنائس شبه جزيرة سيناء ، اما من ناحية الطابع الفني فكانت تلك النزعة الجديدة تعتمد التبسيط وتصور الاشكال الادمية كما لو كانت مسطحة وليست مجسمة ، كما روعي في ارضية تلك اللوحات ان تكون من لون موحد ، لعله اللون الذهبي ، كما تجنب الفنان الابعاد بمق خلفية اللوحة او بما ينوه عن البعد فيها ، ولستجر جعلها الطابع في الفسيفساء حتى القرن التالي غلب الميلادي

اما العهد الاسلامي في مصر فقد اتخذت فيسفه الرسوم الحائطية مظهرا جديدا ولاسيما منذ العهد الفاطمي ، في القرن العاشر الميلادي ، حيث استمر تقليد النقش على الجدران في القصور وفي الحمامات العامة ، فنقرأ عن الرسم على جدران الحمامات ، عن نص لمؤلف عربي ، هو الكوكباني ، من علماء القرن الثاني عشر في كتابه « حقائق التمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام » ، ما يأتي :

« ينبغي ان يكون مسلخ الحمام ، اي مقله الذي تطلع فيه الخياب من الانسان ، لطيف الصبغة ، واسع الفضاء ، وان تكون فيه التصاوير من الصور اللطيفة الاتفة كالاشجار والازهار والاشكال الحسنه والمجانب من الاسلحة وسورهه لاجل ان يجعل الريحه بالنظر فيها عند الابتكاه لان المسلخ اذا كان كذلك كان موافقا لنقوى الثلاث ، لان التحليل وافى فيها بما فيه مما ذكره ، فالاشجار ونحوها للنفسية ، والاسلحة للحرمانية ، والتمار للطبيعية ، والنظر في الاشياء المذكورة يمتشي مقوى ، هكذا مال الحكماء والذي اقولوه انهم ارادوا بالاشكال الجنسية صور الحيوانات الممتلئة في جدران الحمام . »

اما عن الرسوم الحائطية بداخل قصور المماليك فعلى الرغم من انتشارها وكثرتها فالأمثلة المتبقية

منها ضئيلة ، فقد احرق الجزء الأكبر من هذه القصور في عصور الاضطرابات الداخلية ، وزالت مع تلك القصور الرسوم المنقوشة على جدرانها ، فلم يبق منها الا امثلة ضئيلة بعضها معروض بالمتحف الاسلامي بالقاهرة ، والبعض الآخر نراه منقوشا على الخشب بأحد السقوف القديمة بالمتحف القبطي التي يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر ، فقد نقشت على الواح خشبية مناظر لثنازل مقامة على شاطئ نهر او شاطئ بحر ، وكأنها جزر تسير بينها المراكب الشراعية والزوارق .

وبمتمول بيت الفنانين بدرج اللبان بناحية القلعة بقايا لرسم حائطي يرجع تاريخه الى ذلك العهد تقريبا ، قد نقش القصة على الجدران ، ونلاحظ في تلك الفترة - اي في العصر المملوكي في مصر - ان الفسيفساء اتخذت مظهرا غير المظهر الذي كان شائعا في الفنون البيزنطية ، اذ استخدمت الفسيفساء كاتواع من الحليات والزخارف الهندسية ، واعتمد عليها بدلا من القطع الزجاجية الملوثة الموحدة او المتعارية من حيث الشكل ، واستبدلت بها قطع من الرخام الملون ذات اشكال هندسية متنوعة ، واستخدمت لأكواب الجدران شبه غلاف مزركشي تندخل فيه القطع الرخامية الصغيرة ، لتشكل وحدات هندسية أكبر حجما توحى كل منها بملبس جديد متنوع . وان كانت فنون الفسيفساء الاسلامية قد تجنبت تصوير مظاهر الطبيعة فانه لا يمكن اغفال اهميتها من ناحية ما حققته من تصميمات مجردة على جانب كبير من الاحكام .

ولقد قل تقليد النقش على الجدران تدريجيا ، ولم يبق منه منذ اواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر سوى الرسوم الحائطية الشعبية التي تصور مناظر للمحمل والحجاج ، ولعل من اسباب اختفاء الطابع المصري في الرسوم الحائطية من القصور في القرنين الماضيين ، هو التدخل الاجنبي واعتماد الحكام منذ عهد «محمد علي» على فنانين اجانب كلفوا بالنقش على جدران قصور الحكام والكبراء ، قصر الجوهرة ، وقصر المانسترلي ، وقصر سليمان الفرنساوي الذي كان مقاما على النيل في مواجهة الطرف الادني للروضة بالقاهرة ، وكانت تحتله مدرسة العقادين حتى بداية عهد الثورة ، لعل الاعتماد على طائفة من الاجانب بالصورة التي تقدمت ، ساعد على ضمور هذا التقليد العريق في فنوننا الحائطية ، واحلال

الأمر الذي ترتب عليه أصابتها بعض هذه الأضرار في مواضع منها .

أما لوحة أسعد مظهر بـرج القاهرة فتتميز بجودة الصناعة من هذه الناحية ، وعلى الرغم من أنه لم تنقش فترة طويلة على إنجازها فيمكن أن تنبأ بتحملها للتغيرات الجوية أكثر من بعض اللوحات الأخرى التي أنجزت على الجدران الحائطية .

أما من حيث موضوع اللوحة والوحيدات التي انتقها الفنان مظهر ، فنراه يختار لتلك اللوحة التي تعلق جدراناً دائرية ، جلة موضوعات شعبية ، فمن الجانب الأيسر لتلك اللوحة صور مناظر من النوبة وأهلها بملابسهم التقليدية ، فرسمهم وبجوارهم بعض الموضوعات الشعبية الشائعة عندهم كالمراوح الملونة ذات الأشكال الهندسية البديعة ، والإطباق الخوص التي تشتهر بصناعتها قرى أسوان بصفة خاصة وقرى النوبة عامة ، وهي تسير على النمط نفسه الذي كان شائعاً منذ القدم ، فتجد مثيلات لها مصورة على جدران معبد الدبر البحري بالأقصر ، وهي إذ تربطنا من حيث الأشكال الهندسية بالطرز الفرعونية تربطنا في الوقت نفسه بالخرافة الإسلامية

مناظر سخيقة محلها على جدران تلك القصور التي تقدم ذكرها وغيرها ، مرسومة بأسلوب بعيد من طابعنا الفني الأسيل ، فهي في جملة أساليب دخيلة على بلادنا .

وفي بداية القرن الحالي ، وعلى وجه التحديد في الثلث الأول منه ، نزع أحد رواد الحركة الفنية الحديثة في البلاد إلى العودة من جديد إلى فكرة تزيين الجدران ، وعلى وجه التحديد جدران سقف تبة جامعة القاهرة ، وجدران بعض دور المنشآت العامة بكلية الإسكندرية ومستشفى الواساة ، وهذا الفنان هو محمد ناجي الذي صور على لوحات زيتية كبيرة موضوعات مثل : لوحة نهضة مصر التي تزين جدران قاعة مجلس الأمة ، و لوحة الطب عند العرب التي تزين مستشفى الواساة ، و لوحة مدرسة الإسكندرية ، التي تزين قاعة الاجتماعات بمحافظه الإسكندرية ، وعلى الرغم من حماسه لتزيين تبة جامعة القاهرة فقد أخفق في اقناع المسؤولين بإنجاز هذا العمل .

ويمكننا بعد هذا العرض للأطوار التي اجتازتها فنون التصوير الحائطى بمصر ، أن نذكر مدى اهتمام مجلس الفنون بهذا اللون من الفنون الذي تضاعف في العقود السالفة وأوشك أن يتجهى أو يتوقف . وفى كان الفنان ناجي قد حاول المسودة إليه ، فإنه استبدل بالتصوير على اللوحات الزيتية الكبيرة ، النقش على الجص أو الجدران مهما كانت مادة صنعها .

أما عن اللوحة التي أنجزها الفنان أسعد مظهر فتعد من أهم المحاولات لنقش وزخرفة جدران مبنى حكومى على طريقة الرسوم الحائطية التي كانت شائعة في البلاد منذ القدم ، بالإضافة إلى استخدام الفسيفساء على أساس علمى صحيح . وقد اهتم ولاية الأمور بالرسوم وزخرفة الجدران منذ بداية عهد الثورة فأضيفت إلى جدران بعض الأبنية العامة طائفة من النقوش والرسوم الحائطية في بعض المواضع تمهيداً لطائفة من الفنانين ، وإن كانت تلك اللوحات التي أنجزت قد تميزت في موضوعاتها وأساليبها الغنية ، فإنها كانت تفتقر أحياناً إلى خبرة الفنان بطلاء جدران القاعات ، والطريقة المثلى للتحكم في ثبات الألوان وعدم تشققها أو تساقطها ، أو تفسير ألوانها وفصلها بفعل الحرارة ، أو الضوء الشديد ،



المجردة . ولقد صور الفنان بعد ذلك رقصة الخيل ، وعازف الربابة تحف به بعض الاعلام المدلاة والكرات الزجاجية ذات الألوان البراقسة التى تستخدم فى الأعياد والمناسبات الشعبية المختلفة .

وقد جعل الفنان مدخل لوحاته مركزا فى عرض أنواع شتى من حياتنا الشعبية والفنون التى تتميز بها ، ثم نراه كأنما أراد أن ينتقل بنا من أقاصى النيل عند الحدود الجنوبية لجمهوريةنا ، فيتجه مع مجرى النيل شمالا فيصور زوارق شراعية عليها هي الأخرى زخارف لطيفة مجردة على مقدماتها . وفي لحظة تنتقل من ريف الصعيد الى ناطحات السحاب بالقاهرة ، فنجتاز ساحلها ونلمح أهرامات الجيزة التى تتقارب فى أشكالها الهندسية بأشكال عمائر القاهرة فى باطنها من الناحية الهندسية . وينقلنا الفنان بعد هذا مع النيل فى تدفقه نحو الشمال فيصل بنا الركب الى الاسكندرية فنشاهد حياة الصيادين وأهل الساحل . ولقد أراد أن يؤكد استمرار ذلك الإطار الشعبى فى الأزياء والحرف ما بين النوبة والاسكندرية ، فلم يصور المباني الحديثة بتلك المدينة ، ولا عظمة بوغارها ، بل أراد أن يكشف لنا أهمية الجانب الشعبى فيها كحى الأنفوشي مثلا ، وصيادى الأسماك أو إهالى حى المكس فى تميزهم واحتفاظهم بذلك الطابع الشعبى الذى يعتزون به ، والذي يعد من أجمل المظاهر من ناحية الموضوعات الفنية التى يمكن أن ينتقيها الفنان ، فما من فنان مصور من أهل تلك المدينة إلا وآثاره موضوعات السماكين ، وحياة صيادى الأسماك كمحمود سعيد مثلا ، الذى طامس عبر عن تلك المشاهد .

ولقد اثارت تلك المناظر أيضا طائفة كبيرة من الفنانين الأجانب الذين أقاموا بهذا النفر ، أو الذين زاروه فى لمحات قصيرة عابرة فارادوا أن يسجلوا أميز المشاهد يرسمهم جهة الأنفوشي وزوارق الصيادين ، نذكر منهم الفنان « أندريه لوت » وغيره . فمن الطبيعى إذن أن تثير الفنان تلك المشاهد فيعبر عنها فى هذه اللوحة .

أما الجزء الايمن القصى من اللوحة فقد أراد الفنان أن يصور فيه امتداد اتجاه الجمهورية الى ما بعد ساحل الاسكندرية ، فصور بعض المشاهد

السورية حينما كانت سوريا متحدة مع الجمهورية العربية المتحدة فصور نوعا من المياه والنفط المعلقة ومن خلفها وأمامها بعض أهالى الريف السورى الذين يتميزون بملابسهم وأزيائهم الشعبية . ولعل الفنان اختار تلك الطائفة الشعبية من المزارعين ليمثلهم فى لوحاته ، لانهم كانوا من أكثر الأهالى حماسة للاتحاد الذى كان يربط بين مصر وسوريا ، كما أنهم كانوا أكثر السوريين شعورا بالنفع الذى جلبته لهم الثورة بالقوانين الاشتراكية فحسرت لهم الأرض وأعادت لهم الرخاء .

وتعم لوحة أسعد مظهر فى مجموعها الألوان الشعبية البراقة التى تضفى على اللوحة مظهر البهجة وعدم الكلفة ، فالزائر الذى يدخل بهو البرج ليصعد الى أعلى مكان فى القاهرة ، ويقف ينتظر وصول المصعد ، يلقي نظرة الى تلك اللوحة فيخيل اليه أنه يصعد فى تلك اللحظة ما بين أقصى جنوب الوادى وشماله ، قبدلا من أن يسجل - كما سجل من قبله القرائنة رحلة الشمس على جدران الحوائط - اختار موضوع الرحلة خلسال فنونا الشعبية بين النوبة وسوريا .

وطسمي أن نسجها أمان فى لوحته هذه بما احتوته من موضوعات شعبية الى أسلوب يتشعب مع تلك الموضوعات ، وفى الوقت نفسه يتميز بالطابع المصرى ، فلا يبعد بنا فى الخيال أو التجريد الى مذاهب يتعسر على الكثيرين فهمها ، وإنما اختار الفنان أسلوبا فى التبسيط والزخرفة لم يحاول فيه تجسيم الأشكال أو الإيحاء بمساق خلفيتها ، وأراد أن يسير التقاليد نفسها التى سار عليها الفنان المصرى القديم حينما صور مصاطب صقارة ، فنقش عليها زوارق الصيد والنيل ، ولم يحاول أن يوحي بمساق سطح الحائط المرسوم عليه فيخرج صلابة الحجر عن طبيعتها ، وكذلك يسير الفنان مظهر تقاليد الفنان العربى فى نقشه على الجدران أو زخرفتها ، فيمتع الباطر بنقوشه التى تفيض بالألوان البراقة غير المتنافرة كأنها تنسوع من السجاد الشرقى فى تسطيج الأشكال المرسومة عليها ، وفى تشابكها داخل إطار يؤلف بينها . ولعل هذه العوامل المشتركة جميعها ساعدت على منح هذه اللوحة جائزة الدولة التشجيعية ، فاستحقها أسعد مظهر بجدارته .

١٧ باحثاً

يفوزون بجوائز الدولة للعلوم

بشرف فوزى الشوي



دكتور فتحي أحمد البدي

دكتور أحمد حمادة سرهان

مباراة علمية مفتوحة لأبناء الجمهورية العربية ، جرائرها السنوية ١٣ ألف جنيه ، وزعها الرئيس جمال عبد الناصر على الباحثين والمبتكرين ، وشروطها الأساسية تنصب على الموضوع لا الشخصيات ، ولا الشهادات أو الدراسات الجامعية . وكل ما هو مطلوب في البحوث المتبارية أن تكون أصيلة مبتكرة ، وذات قيمة علمية ممتازة تضيف جديداً إلى العلم ، والبحوث التطبيقية النافعة للملاذ خاصة ، وللإنسانية عامة .

وتقام هذه المسابقة من ثلاث سنوات منذ صدور القانون الخاص بإنشائها في مايو ١٩٥٨ . وفي السنوات الثلاث طفر واحد وخمسون خبيراً عربياً بجوائز الدولة في العلوم . وشهدت القاهرة في الأسابيع الأخيرة سبعة عشر باحثاً عربياً طغروا بجوائز الدولة التشجيعية في العلوم الرياضية ، والطبيعية ، والكيميائية ، والبيولوجية ، والهندسية ، والزراعية والطبية ، وقيمة كل منها ٥٠٠ جنيه .

أما جائزتا الدولة التقديرية للعلوم ، فقد تاجل منحهما هذا العام ، وقيمة كل منهما ٢٥٠٠ جنيه . ولا تمنح أيهما إلا مرة واحدة للفرد طوال حياته ، ولا يتقدم أحد لترشيح نفسه لاي من هاتين الجائزتين ، بل يكون الترشيح عن طريق الجامعات ، والمركز القومي للبحوث ، ومؤسسة الطاقة الذرية ، واللجان الدائمة للبحوث بالوزارات ، والاتحاد العلمي للجمهورية العربية المتحدة .

ويصحب الترشيح بمبرراته من بيانات عن التاريخ العلمي للمرشح ، وبعثته ، وكتبه ، ومؤلفاته ومدرسته العلمية ، وأعماله الانشائية البارزة . وتتولى لجنة الأفراد العلميين بالمجلس الأعلى للعلوم توبيع هذه البيانات ، وتنسيقها ، وتقديمها لأعضاء المجلس الذين يختارون الفائز بطريق الاقتراع



دكتور محمد محمد



دكتور محمد عمر مكي



دكتور يعقوب عبد اللطيف



دكتور حسي مصطفى



دكتور حسن سعد الغام

ARCHIVE

ببحوث مبتكرة فيها ، فاضيت جائزتها الى علم الكيمياء الذي خصص له القسانون ثلاث جوائز ، فكان جوائز هذا العام اصبحت اربعا .

وتظفر العلوم الهندسية في العادة بثلاث جوائز ، ولكن المجلس الاعلى للعلوم رأى أن يوزع واحدة منها على فائزين اشتركوا في عمل واحد ، فصار عند الفائزين سبعة عشر باحثا ، من بينهم اثنان حصل كل منهما على نصف جائزة في العلوم الهندسية .

والباب مفتوح للمباريات العلمية في السنوات القادمة ، وفي مثل هذا الوقت من كل سنة سيحصل الفائزون في العلوم على جوائزهم عن السنة السابقة ، فان اللجان الفنية المختصة تحتاج الى وقت للدراسة ما يرد اليها من بحوث ودراسات وتقدير أهميتها . ولهذه الدراسة تتألف لجان لجان في كل فروع العلم . ولاختيار البحوث الفائزة واستبعاد غيرها ، عقدت هذه اللجان نحو مايقرب من ثلاثين اجتماعا ،

السرى ، ويشترط أن يحصل الفائز بهذه الجائزة على عدد من الأصوات لا يقل عن ثلثي عدد أعضاء المجلس .

جوائز تشجيعية

اما الجوائز التشجيعية فيتقدم لها كل من يجد في نفسه الكفاءة ، وعدهته ما أجرى من بحوث علمية او اعد من ابتكارات فنية ذات فائدة عملية . وفي السنة الماضية تقدم لهذه المباراة ٨١ من خبثائنا في الجامعات ، وثنى المعاهد العلمية . وكان عند البحوث التي تقدموا بها ٥٥٩ بحثا ، قبل منها ٨٨ بحثا لسبعة عشر باحثا ، ممن رأت اللجان الفنية من الاخصائيين أن دراساتهم ، وبحوثهم مبتكرة ، وممتازة ، وجديرة بالتشجيع .

وتعد الجوائز كما حددها القانون ١٦ جائزة . منها واحدة لعلم الجيولوجية ، ولكن احدا لم يتقدم

واقترنت في عملها على دراسة البحوث التي تم نشرها ما بين أول يناير ١٩٥٨ وآخر ديسمبر ١٩٦٠

١ - تبسيط الأرقام لفائدة المجتمع

الدكتور أحمد البدوي سرحان

ويبدأ توزيع الجوائز بالعلوم الرياضية ، ولها جائزة واحدة . فالعلوم الرياضية من المسائل العويصة التي يقل فيها البحث المبتكر ، وهي في الغالب من الفلسفة المربوطة بالأرقام والمعادلات الحسابية ، وكان الفائز فيها هذا العام الدكتور أحمد البدوي عبادة سرحان ، الأستاذ المساعد للإحصاء بالمعهد العالي للصحة العامة بالإسكندرية .

وهو في الأربعين من عمره ، تخرج في كلية العلوم بجامعة القاهرة في عام ١٩٤٣ ، وعين مدرسا بوزارة التربية والتعليم ، ولكنه واصل دراساته حتى حصل على دبلوم الإحصاء في عام ١٩٥٠ ، ثم حصل على درجة الماجستير في الإحصاء من جامعة ليفربول البريطانية في عام ١٩٥٢ ، ثم حصل على ماجستير ثانية في الإحصاءات الصحية من جامعة هارفارد الأمريكية في عام ١٩٥٣ ، ثم دكتوراه في الفلسفة في الإحصاء من جامعة نورث كارولينا في عام ١٩٥٥ ، وكرمه هذه الجامعة فتمنحه لقبه لامتياز كبير فقيم في عام ١٩٥٦ ، ثم جعلته أستاذا زائرا للبحوث الإحصائية في العام الدراسي ٥٩ - ١٩٦٠ .

أما بعثاته إلى الخارج ، فشملت بريطانيا وأمريكا وقد سافر اليهما أكثر من مرة للحصول على الدرجات العلمية الجامعية ، ولهما أخرى .

وهو من الأفراد القلائل الذين سبق حصولهم على جائزة الدولة في العلوم الرياضية والفلكية حصل عليها عام ١٩٥٦ عندما كان يشغل منصب مدرس بكلية التجارة بجامعة القاهرة ، فتمتعا لتقدمه العلمي تمقل من مدرس بوزارة التربية ، إلى مدرس بكلية الطيران (١٩٤٩ - ١٩٥١) إلى مدرس بكلية التجارة (١٩٥٥ - ١٩٥٨) ، وأخيرا أصبح أستاذا مساعدا بالمعهد العالي للصحة العامة .

وظهرت الدراسات العلمية للدكتور سرحان في عام ١٩٥٥ ، واستمرت حتى الآن . وبلغ عدد ما نشر منها ثمانية وعشرين بحثا كلها في العلوم الرياضية والإحصاء ، ومنها تسعة عشر بحثا حصل بها على جائزة الدولة . وكلها نشرت ابتداء من عام ١٩٥٨ ،

ويمكن تقسيم هذه البحوث إلى مجموعتين تتناول إحداها الأساس الرياضي للإحصاءات ، وفيها إحصاءات جديدة للنظرية الإحصائية ، وتتناول الثانية تطبيق بعض النظريات الإحصائية في الميادين الصحية والبحوث التجريبية . وقد طبقت هذه النظريات ، فأثبتت نجاحها وفائدتها العملية ، مما أغنى عن الطرق الأخرى المعقدة ، وأعاد الصناعة والتجارب الطبية إذ يسر معرفة الإحصاءات .

وكانت لبحوث الدكتور سرحان أهميتها في المجتمعات العلمية الدولية ، فتم اختياره محررا أول لأحد كتب الإحصاء الذي اشترك فيه ستة عشر عالما إحصائيا من شتى أنحاء العالم ، كما أشارت أكثر من سنة كتب من المراجع العامة إلى دراساته ، واختارته هيئة الصحة العالمية منذ عام ١٩٥٦ خبيرا إحصائيا لدراسات أجريت في الكونغو ، ووشنطن ، والبرازيل .



دكتور حسن كرم

٢ - أسرار اللثة

الدكتور فتحي أحمد البدوي

وفاز بجائزة العلوم الطبيعية - ويطلق عليها اسم العيزيائية - الدكتور فتحي أحمد البدوي ، الأستاذ المساعد بمؤسسة الطاقة الذرية ، والمشرف على قسم الطبعة النووية بها منذ عام ١٩٥٩ . وعمره الآن ٣٩ سنة . وقد بدأ حياته العملية منذ ثمانية عشر عاما عندما حصل على بكالوريوس العلوم من جامعة

القاهرة في عام ١٩٤٣ ، وفي السنة نفسها عين معيدا بكلية علوم جامعة الاسكندرية ، حيث واصل دراساته ، وحصل على الماجستير من جامعة الاسكندرية عام ١٩٥٠ ، ثم الدكتوراه في الطبيعة النووية من جامعة ليبرول عام ١٩٥١ .

ويصان الدكتور البديوي على سواء من الفائزين في مباراة السنة الماضية ، بأنه سبق له ان فاز مرتين بجوائز الدولة ، فحصل بمعاونتها في عام ١٩٥٢ على بعثة لمدة عام ، ثم حصل مرة ثانية على جائزة قيمتها خمسمائة جنيه عام ١٩٥٦ . ونظرا لخبرته ودراساته للمسائل الذرية التي تعد عماد العصر الذري ، فقد اختير في اكثر من عشرين بحثا ومهام علمية ، زار خلالها ودرس في مؤسسات الطاقة الذرية بالانجلترا وفرنسا والسويد والنرويج والدانيمرك وهولندا وسويسرا وابطاليا ويوغوسلافيا والاتحاد السوفيتي والمانيا والنمسا وكندا والولايات المتحدة الامريكية . ودعته



دكتور يعزى عزيز حبيب

جامعة متشجن للاستفادة من خبرته ، ولكنه اعتذر لانشغاله في الاشراف على اعمال قسم الطبيعة النووية بمؤسسة الطاقة الذرية .

وبلغ عدد البحوث التي نشرها في حياته العلمية اثنان وعشرون بحثا ، وكلها في طبيعة نواة الذرة ، وهي ذلك المخلوق الصغير الذي لا تراه العين ، ولكن معرفة التافه من طبيعته ، أدت الى الانقلاب الذي بدأ يسرى اليوم في العالم من قتال ذرية وطاقة نووية ،

واذا ما عرفت طبيعة النواة على حقيقتها ، فلن يكون في العالم من ثمين كالماس ، او خيس كالتراب لان اياهما يمكن أن يتحول الى الآخر ، والى آلاف المركبات ، ومنها ما نعرف ، وما لا نعرف .

وحصل الدكتور البديوي على جائزة الدولة لثالث مرة بشمانيه بحوث جديدة عن دراسة التفاعلات في نوى بعض المواد من حيث ميكانيكية التفاعل الذري ، وماذا يحدث عندما تنقسم نواة ذرة ، ثم ترتيب الجسيمات داخل نوى الذرات ، ومعروفة ما ينطلق منها من طاقة في كل من تفاعلاتها .

ولهذه البحوث أهمية عظيمة في عصرنا الحال ، فنواة الذرة طلسم شديد الغموض ، ومعرفة حقيقة هذا الطلسم ستفتح أمام البشرية مجالات فسيحة حتى ان التنبؤ بأمرها يعتبر رجما بالغيب ، ولاهمية الدراسات التي أجراها الدكتور البديوي حرصت الكتب والمجلات العلمية على تسجيل نتائجها ، فاشير اليها ، وسجلت عبارتها في خمسة عشر مرجعا علميا يلجأ اليها الباحثون عن أسرار نواة الذرة .

٣ - رادوية من فضلات المذبح

الدكتور احمد سليم محمد سليم

وحبيب القرانيب الابجدي للاسماء يأتي الدكتور احمد سليم محمد سليم في اول قائمة الفائزين الاربعة بجوائز الكيمياء ، وعمره ٣٩ سنة ، ويشغل منصب الاستاذ المساعد للكيمياء الحيوية بكلية طب جامعة عين شمس ، ولكنه منتدب للاشراف على بعض البحوث الخاصة بالبروتينات ، والاحماض الامينية ، والانزيمات بالمركز القومي للبحوث .

وقد تخرج في كلية العلوم بجامعة القاهرة ، والتحق معيدا بكلية الطب بنفس الجامعة في عام ١٩٤٥ ، وواصل دراساته ، فحصل على دبلوم الكيمياء الحيوية والتحليلية من جامعة القاهرة ، ثم ارسل في بعثة الى جامعة لندن (١٩٤٩ - ١٩٥٣) ، فحصل على الدكتوراه في الكيمياء الحيوية ، وسافر في مهام علمية الى جامعة كاليفورنيا الامريكية ، كما حضر عدة مؤتمرات دولية ، والقي عدة محاضرات عن الاحماض الامينية والانزيمات في لثندن وامريكا .

وبلغ عدد بحوثه المنشورة ثمانين بحثا ، وبحوث نشر اولها في سنة ١٩٥٢ ، وقد نال الجائزة على

ثلاثة بحوث ، عالج فيها موضوعين من أصعب وأهم موضوعات الكيمياء الحيوية ، وهما البروتينات والأنزيمات . وكلاهما من أهم المواد في الأجسام الحية . وفي بحوثه ابتكر طريقة جديدة لتحضير الأحماض الأمينية النشطة ، وفصلها من أي بروتين ، وبطريقته الجديدة يمكن تحضير هذه الأحماض بكميات وافرة تكفي لسد حاجة البلاد من المواد الأولية المنوعة بالبلاد كالشعر والدم وغيرها من الفضلات الموجودة بالمذابح وغيرها .

أما الموضوع الثاني ، فخاص باستخلاص الأنزيمات من الأنسجة الحيوانية . والبروتينات والأنزيمات من المواد الهامة لكل جسم حي ، ولكل منهما أهميته الطبية في علاج عدد من الأمراض الشائعة كالأمراض المعصل وحفظ أنسجة الكبد وغيرها ، مما دعا إلى أنفاق مبالغ طائلة لاستيرادها من الخارج . أما بالطرق التي ابتكرها الدكتور سليم ، فيمكن استخلاصها من الفضلات الحيوانية التي تدفع المال لتخلص منها .

وكان لبحوثه أهميتها العلمية في الأوساط العالمية ، فلخصها بعض المؤلفين في المراجع العامة ، ووصلت خطابات من كبار أساتذة فروع تهنيه على توفيقه ، كما دعي للمعسل في جامعتي كولومبيا وكاليفورنيا . وينوي معهد الصحة القومي بالولايات المتحدة الاشتراك مع المركز القومي للبحوث في القاهرة في مشروع دراسة بعض الأنزيمات والأحماض الأمينية تحت إشراف الدكتور سليم .

٤ - علاج للأمراض من ورق الجوافة الدكتور حسن سعد الغادم

والفائز الثاني في قائمة الكيمياء هو الدكتور حسن سعد الغادم الأستاذ المساعد بقسم الكيمياء بكلية علوم جامعة الإسكندرية ، وعمره ٣٨ سنة . وحصل على بكالوريوس العلوم مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة في عام ١٩٤٦ ، ثم سافر في بعثة إلى سويسرا ، ومن جامعة زيورخ حصل على درجة الدكتوراه في عام ١٩٤٩ في العلوم التطبيقية ، ثم على دكتوراه أخرى من الكلية الإمبراطورية للعلوم التكنولوجية بلندن في عام ١٩٥٢ . أما حياته العملية ، فبدأت في عام ١٩٤٩ كمعيد بقسم الكيمياء بكلية علوم الإسكندرية .

وعدد البحوث التي نشرها ثمانية عشر بحثا ، وقد حصل على الجائزة بخمسة منها ، لها أهميتها في

ميدان التطبيق المحلى وصنع عقاقير طبية جديدة . ويمكن تقسيم هذه البحوث إلى جزئين ، أحدهما في الكيمياء التخليقية ، وقد أدت إلى تحضير مركبات جديدة من فصيلة السلفا ، وأجريت بها تجارب على البكتريا ، فاثبتت صلاحيتها كمادة علاجية . وأمكنه أيضا تحضير بعض الأصباغ الملالة للأقمشة القطنية ، وبفعلها تكتسب متانة وقوة .

والجزء الثاني بحوث في المواد الطبيعية . وفيها ابتكر طرق تحليل جديدة يسهل بها التعرف على السكريات ومعايرة كمياتها . وكانت طرقة هامة إلى درجة أن أكثر من مائة معهد في الخارج طلبت نسخا منها . ومنها أيضا بحث استخلص فيه ثلاث مواد تقتل البكتريا من ورق الجوافة ، وتجرى الدراسات الآن لمعرفة وسائل استغلالها بعد أن جربت على عدد من الحيوانات ، فأدت إلى شفاؤها جميعا . وفي الوقت نفسه كانت الحيوانات التي لا تتعاطى هذه العقاقير تنفق بعد ٢٤ ساعة .

وكالمعادة لا يكاد الباحثون في العالم يسمعون باكتشاف هام حتى يسجلوه في مراجعهم ، وقد اهتمت الجمعية الكيميائية البريطانية بدراسات الدكتور الغادم ، وذكرتها في تقريرها عن عام ١٩٦٠ .

٥ - مادة العصر الذري

الدكتور عيسى مصطفى عيسى

واضح قائمة للبحوث نجدها للدكتور عيسى مصطفى إبراهيم عيسى أستاذ الكيمياء الطبيعية وغير العضوية بقسم الكيمياء بجامعة أسيوط ، فله فيها ثمانية وسبعون بحثا بدأها عام ١٩٥٢ حين كان مدرسا بقسم الكيمياء بجامعة القاهرة . وهو من مواليد أول يولية ١٩٢٣ ، وحصل على بكالوريوس العلوم مع مرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ ، ثم ماجستير في الكيمياء الطبيعية وغير العضوية في عام ١٩٤٧ ، وأخيرا الدكتوراه في عام ١٩٥٠ . وكلها من جامعة القاهرة .

أما حياته العملية فبدأت سنة تخرجه ، إذ عمل كطالب بحث ومعيد بقسم الكيمياء منذ عام ١٩٤٣ . وظل ينتقل من منصب علمي إلى آخر ، حتى عين أستاذا للكيمياء الطبيعية بجامعة أسيوط في السنة الماضية ، وفي عام ١٩٥٧ سافر في مهمة علمية مدتها عام إلى جامعة ميتسوتا بالولايات

وبلغ عدد البحوث التى حصل بها على جائزة الدولة اثنان وعشرون بحثا فى الكيمياء التحليلية للفلزات ، والسابائك المعدنية ، والخامات المختلفة ، والنتائج التى حصل عليها تعتبر من اللبانات التى تسهم فى تقدم العلوم الكيميائية ، والجيولوجية ، والصناعية ، وبعض هذه البحوث عالجت مسألة استخلاص اليورانيوم من خاماته ، واليورانيوم كما تعرف هو أهم مواد الغرض الذرى ، ومنه صنعت القنابل الذرية ، كما تسعى الدول لاستغلال طاقته لتوليد الكهرباء ، وإدارة المصانع وإضاءة المدن والمساكن .

ولأهمية هذه الدراسات لخصتها ثلاثة كتب من المراجع العلمية فى الكيمياء غير العضوية . وللدكتور عيسى أيضا مدرسة كبيرة فى البحوث اذ أشرف على أكثر من خمس عشرة رسالة جامعية للدكتوراه والمجستير .

٦ - تحرير وورق من العطب

الدكتور يحيى عبد اللطيف

ويبدأ اسمه بحرف الياء ، ولذلك جاء فى أشهر قائمة الفائزين الأربعة فى الكيمياء ، وإن كانت بحوثه من أوائل البحوث التى جنت ثمارها العملية ، فمن دراساته نحصل الآن على ورق وحريز صناعيين من حطب القطن ، وقش الأرز ، وشبث فضلات الحقل .

والدكتور يحيى رئيس وحدة السليلوز بالمركز القومى للبحوث ، وعمره ٣٤ سنة ، فهو من أصغر الباحثين سنا . وقد حصل على درجة البكالوريوس فى العلوم مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤٨ ؛ وفى السنة نفسها عين معيدا بكلية العلوم بجامعة الاسكندرية ، وواصل دراساته ، فحصل على دبلوم الكيمياء مع التخصص فى كيمياء تكنولوجيا السليلوز من (دارمشتاد) بألمانيا عام ١٩٥٢ ، وعلى الدكتوراه منها أيضا عام ١٩٥٤ .

وفىما بين عامى ١٩٥٧ ؛ ١٩٥٩ زار ألمانيا وبريطانيا عدة مرات ، لأجراء التجارب العملية لاستخلاص سليلوز للورق ، ولتحرير الصناعات ، والسلوفان من قش الأرز وغيره من بقايا الحقل ، وأشرف على الناحية الفنية لإنشاء مصانع راكتسا لصناعة الورق ، على مدى التجارب التى تمت فى القاهرة .

وبلغ عدد البحوث التى أجراها الدكتور يحيى اثنا عشر بحثا ، وحصل على جائزة الدولة بتسعة منها . وكلها مبتكرة فى ميدانها ، ففى الدول الأخرى تتوفر أشجار الغابات ، ومن لبها يسهل استخلاص السليلوز لصناعة الورق والتحرير الصناعى . ولم يفكر الخبراء هناك فى الاستعانة ببقايا الحقل لأن الغابات متوفرة عندهم . أما هنا فالأمر معكوس اذ لدينا الكثير من حطب القطن وقش الأرز والقشع والبوص ، وكلها من الناحية الكيميائية تحصى السليلوز ، ولكن بمقادير متفاوتة لأن الألياف تتسرب فيها ، وتحتاج لى دراسة كيميائية خاصة لتخليصها من هذه الألياف .

وهذا ما صنعه الدكتور يحيى فى حياته العلمية النشطة ، وتبعا لدراساته أنشئت مصانع (راكتا) كما بدأت شركات التحرير الصناعى تستعين بوسائله لتحضير الخامات التى تصنع منها التحرير والسلوفان وفى جميعه الآن مشروع مصنع جديد لصنع السليلوز يوفر على الدولة ما قيمته مليون جنيه تنفق سنويا على استيراد هذه الخامات .

وقد ساعده فى دراساته ثلاثة من مساعديه ، حصلوا على درجة الماجستير فى مصاصة القصب ، والكاوچ ، وقش القمح ، والأرز ، وهدف دراساتهم كلها استخلاص اللب أو السليلوز . ونظرا لبحوثه الهامة فى الميدان الصناعى فقد ضمته جمعية كيميائى ومهندسى السليلوز بألمانيا الى عضويتها ، لأن أكثر بحوثه منشورة باللغة الألمانية .

٧ - زيادة انتاج العسل والقضاء على السوس

الدكتور احمد حسن كاشف

ووزعت جائزتا العلوم البيولوجية على الحشرات والكيمياء الحيوية ، ففاز فى علم الحشرات الدكتور احمد حسن كاشف المدرس بقسم علم الحشرات بجامعة عين شمس ، وهو من مواليد بنى سويف ، وعمره ٣٥ سنة ، وحصل على بكالوريوس العلوم فى علم الحيوان مع مرتبة الشرف الثانية من جامعة القاهرة عام ١٩٥٠ ، وحصل على دكتوراه الدولة فى العلوم من جامعة باريس عام ١٩٥٤ فى بعثة بدأت عام ١٩٥١ ، وكافاته الحكومة الفرنسية بحوالى مائة جنيه لحصوله على الدكتوراه بمرتبة الشرف . وتلى هذه الدراسة بعثة أخرى لدراسة موضوع سلوك الحشرات بمعهد الحشرات التابع لجسامة مونيخ بألمانيا (٥٤ - ١٩٥٦) .

وبلغ عدد البحوث التى نشرها ثلاثة عشر بحثاً ،
استحق جائزة الدولة على سبعة منها تعالج موضوعين
حيويين ، هما اثر مباشر فى اقتصادنا القومى ،
وتمكن فى الأول من أن يربى أحد الطفيليات القادرة
على الفتك بست آفات من سوس الحبوب المخزون .
وإذا ما ربي هذا الطفيل على نطاق واسع ، وأطلق
فى الحقول قرب نضج المحصول ، أو فى مخازن
الحبوب لوفرننا نحو ٥٠ ٪ من المبالغ التى تنفق على
شراء المبيدات الحشرية الكيمائية .

ويعمل البحث الثانى على زيادة إنتاج صسل النحل
عن طريق تربية النحل المصرى الذى قيل من قبل أنه
هجين ، وله صفات غير مرغوب فيها ، ولكن بحوث
الدكتور كاشف نفت هذه الصفات ، وأثبت أنه
ذو مزايا ، يمكن استغلالها لزيادة إنتاج الصسل .
ومنه يمكن استخلاص الهلام الملكى ، الذى يعد من
أحسن المواد فى مساقى الزينة وعلاج الأنيميا
والأكزما والعقم وغيرها .

٨ - علاج للسمل ووفرة من الفول الدكتور محمد محمود عبد القادر

وكانت جائزة العلوم البيولوجية الجارى من
نصيب الدكتور محمد محمود عبد القادر الأستاذ
الكيمياء الحيوية المساعد بكلية الطب بجامعة القاهرة ،
وهو فى الأربعين من عمره ، تخرج فى جامعة القاهرة
فى الكيمياء والنبات مع درجة الشرف عام ١٩٤٦ ،
ثم حصل على الدكتوراه فى الكيمياء الحيوية من
معهد (لستر) بلندن عام ١٩٤٨ ، بعد بحثه علمية
استمرت ثلاث سنوات من سنة ١٩٤٥ .

وله أربعة وثلاثون بحثاً استحق جائزة الدولة
على ستة منها ، يتناول فى ثلاثة نقاط لها
أهميتها فى الناحية التطبيقية والعلمية ، أولها
اكتشاف مادة الأندول التى تتكون فى جسم الإنسان ،
وتقضى على ميكروب السمل ، ويمكن استخدامها فى
علاج هذا المرض ، مما أثار اهتمام الهيئات العلمية
العالمية . والنقطة الثانية خاصة بدراسة الاحتراق
الغذائى فى مرضى السمل والبلاجر . أما النقطة
الثالثة فزراعية اقتصادية ، وفيها ثبت أن القيمة
الغذائية للفول القطيقي أفضل غذائياً من الفول
العادى ، وأن الاكتثار من زراعته يمدد نقص الظاهر
فى محصول الفول المحلى ، ويوفر الكثير من العملة
الصعبة التى تنفق لسد العجز .

والى جوار اهتمام الهيئات العالمية ببحوث الدكتور
عبد القادر ، فإن له نشاطاً ملموساً فى الإشراف على
دراسات تلاميذه ومساعديه ، فيمونتته وإرشاده
حصل تسعة باحثين على درجات الماجستير
والدكتوراه .

٩ - نظرية جديدة لصنع الرفاصات الدكتور محمد عمر عقيل

وحصلت الهندسة على ثلاث جوائز ، قسمت
واحدة منها على باحثين وحصل على إحداها الدكتور
محمد محمد عمر عقيل ، الأستاذ المساعد للهندسة
البحرية وبناء السفن ، والقائم بأعمال رئيس قسم
الهندسة البحرية بكلية الهندسة بجامعة الإسكندرية ،
وهو فى الحادية والأربعين من عمره ، ومن الحاصلين
على بكالوريوس فى الهندسة الميكانيكية من جامعة
القاهرة فى عام ١٩٤٢ . وفى البعثات المختلفة
حصل على دراسات تخصص فى عمارة السفن وبناءها
من جامعة درهام بإنجلترا فى عام ١٩٤٨ ، ثم
على الدكتوراه من الجامعة نفسها عام ١٩٥٠ .

وله خمسة بحوث ، فاز بالجائزة على بحث واحد
تنتها (هو) باكتشاف نظرية جديدة لوضع
تصميمات الرفاصات البحرية مما يوجب إسقاط بعض
العوامل التى يستخدمها المصممون حالياً .

وتنطوى النظرية الجديدة على أخذ توزيع
الضغوط حول ريش الرفاص . وقد أجريت عمدة
تجارب لاثبات النظرية ، أو دحضها فى أمريكا
والمانيا ، فثبتت كفاءتها ، وأعطت نتائج أفضل من
الطرق الأخرى .

وكانت لدراساته أهميتها فى الهيئات العلمية ،
فدعته كل من ألمانيا وإيطاليا وهولندا وأمريكا وغيرها
الى زيارتها وحضور مؤتمراتها .

١٠ - تيسير حسابات المهندسين الدكتور محمد محمد عباس

وكانت جائزة الهندسة الأخرى من نصيب
الدكتور محمد محمد عباس الأستاذ المساعد بكلية
هندسة جامعة الإسكندرية ، وهو فى الرابعة
والأربعين من عمره ، حصل على بكالوريوس الهندسة
المدنية من جامعة القاهرة عام ١٩٣٩ ، واستمر فى
دراساته ، فحصل على الدكتوراه مرتين ، الأولى من

جامعة الاسكندرية عام ١٩٥٢ ، والأخرى من جامعة لندن عام ١٩٥٨ . وسافر الى لندن مرتين ، الأولى عام ١٩٥٠ لتخصير الدكتوراه الأولى ، والأخرى عام ١٩٥٧ ، لأداء الامتحان الشفهي للدكتوراه الثانية وكانت في الرياضة .

وله أحد عشر منشورا ، ظهر بالجائزة على خمسة بحوث تهم المهندسين ، وحساباتهم عن الأعمدة وأنواع العتب ، وكيفية اجراء حساباتها بدقة . وقد وضع الفروض والمعادلات لهذه العمليات الحسابية بطريقة تيسر للمهندس حل كثير من مشكلاته بسهولة لم تكن معروفة من قبل .

وقد نوهت المجلات العلمية بدراسات الدكتور عباس التي تليت في المؤتمرات الرياضية . وله أيضا عدة مؤلفات باللغتين العربية والانجليزية عن تأثير القنابل على المنشآت ، وتصميم المخاض ، ثم مجموعة من الكتب الرياضية .

١١ ، ١٢ - تصميم المضخات والتربينات

الدكتور رمضان صادق

الدكتور محمد عطافي مستنبل

وتقسمت الجائزة الثالثة للهندسة في الدكتورين رمضان صادق ومحمد عطافي مستنبل الإطفي بالجائزة في بحوث مشتركة . والأول أستاذ الميكانيكا والايديروليكية ، ورئيس قسم الهندسة الميكانيكية بجامعة اسكوط ، وهو في الثانية والأربعين ، حصل على بكالوريوس الهندسة الميكانيكية بمرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤٢ ، ثم الماجستير عام ١٩٤٧ ، ثم الدكتوراه من جامعة لندن في الماكينات الایدروليكية في عام ١٩٥٣ ، وتلاه بدبلوم السلكية الامبراطورية بلندن .

اما الدكتور محمد عطافي مستنبل ، الأستاذ بقسم الري والايديروليكا بكلية هندسة جامعة عين شمس ففي الثالثة والثلاثين من عمره . وهو أخصسفر العائزين بجوائز الدولة ، حصل على بكالوريوس كلية الهندسة بجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٩ ، وواصل دراسته بجامعة لندن في هندسة القوى المائية ، وحصل على دبلوما عام ١٩٥١ ، ثم الدكتوراه في هندسة وميكانيكا الموائع عام ١٩٥٤ .

وللدكتور صادق سبعة بحوث ، وللدكتور مستنبل ستة بحوث منشورة ، ولكنهما حصلا على الجائزة المشتركة من أجل بحثين اشتركا في اعدادهما ،

ونشرهما . وبحوثان اتجاها جديدا في تصميم الآلات الایدروليكية . ويختص الأول منهما بالالات الديناميكية الدوارة ، ومنها الطلمبات ، والكباسات ، والنافخات ، والمراوح . ويختص البحث الثاني بالتربينات بانواعها . وثبت في البحث وجود ارتباط بين الآلات الایدروليكية سواء اكانت تعمل ببلله ، ام بالغازات . ويمكن الافادة من البحث في التصميم السليم للتربينات والمضخات ، أو الطلمبات وغيرها من الآلات الایدروليكية .

وكان لهذين البحثين صدهما في الهيئات الصناعية ، فقالت مجلة القوى المائية البريطانية المؤلفين استحدثا تحليلا جديدا للتربينات المائية . ودعمهما عدة هيئات صناعية للاستعانة بحسرتما .

١٣ - توفير اللحم والصوف واللبن

الدكتور حسن أمين كرم

وحصلت العلوم الزراعية على ثلاث حوائز ، ظهر واحدة منها الدكتور حسن أمين كرم ، الأستاذ المساعد للإنتاج الحيواني بكلية الزراعة بجامعة الاسكندرية . وهو من مواليد دمنهور عام ١٩٢٣ ، وحصل على بكالوريوس العلوم الزراعية من جامعة القاهرة عام ١٩٤٤ ، ثم على ماجستير في الزراعة من جامعة الاسكندرية ، بامريكا عام ١٩٤٩ ، ثم على الدكتوراه في الزراعة ، وتربية الحيوان من الجامعة نفسها عام ١٩٥٢ .

ونشرت له المجلات العلمية اثني عشر بحثا ، ولكنه حصل على جائزة الدولة على ستة بحوث هدفها زيادة الثروة الحيوانية في البلاد بدراسة الأغنام من مصرية وأجنبية ، والعمل على اختيار أفضلها من حيث القدرة على توفير اللحم والصوف والألبان . وظهر من نتائج هذه الدراسات ، أن أفضل حملان الأغنام هي التي تولد صيفا في أشهر مارس وأبريل ومايو ، فانها تفوق ما يولد في أشهر الصيف الأخرى من حيث زيادة الوزن ، ونسبة التوائم ، وقلة ما ينفق منها .

ودرس الباحث أيضا وسائل تسمين الأغنام ذات الصفات غير المرغوب فيها ليسهل التخلص منها في أقصر وقت ، وفي الوقت نفسه تعطى كمية أكثر من اللحم . أما الدراسة الثانية ، فاشترك فيها مع الدكتور محمد توفيق رجب ، وهدفها أقلمة الأغنام الأجنبية واختيار أفضلها تلاؤما مع البيئة المحلية . وتشعب البحث طبعا الى عمليات تحسين الأغنام

١٥ - ولاية التخصصات في العالم العربى المهندس الزراعى محمد السيد ايوب

وكانت ثالث الجوائز الزراعية من نصيب المهندس الزراعى محمد السيد ايوب كبير الاختصاصيين المساعد بمراقبة البحوث الحشرية ، وهو فى الخمسين من عمره ، بدأ حياته العلمية عام ١٩٣٥ عقب حصوله على دبلوم مدرسة الزراعة العليا ، ثم حصل على دبلوم معهد العلوم الاحصائية من جامعة القاهرة عام ١٩٤٩ ، كما اختير عدة مرات للعمل فى وزارة الزراعة السعودية التى تولت طبس عدد من مؤلفاته ، وزعتها على المزارعين فى بلاد الجزيرة العربية .

وللدكتور ايوب ستة بحوث ، حصل على الجائزة ببحثين تما فى الجزيرة العربية ، فكانا اول بحوث علميه تطبيقية تنشر عن بعض حشرات هذا الجزء من العالم ، وفى البحثين عثر الباحث على أنواع من الحشرات التى تفتك بعدد كبير من المحصولات ، وظل يدرس حتى توصل الى المبيدات الحشرية الكفيلة بالقضاء على هذه الحشرات ، وطبق دراسته علميا ، فأعطت أفضل النتائج .

والبحوث الجديدة مبتكرة فى نوعها ، عمت فائدتها شبه الجزيرة العربية ، ولكنها فى الوقت نفسه ذات فائدة كبيرة للبلاد المجاورة ، وعلى هديها يمكن لتلك البلاد المحافظة على محصولاتها بمنع تسرب هذه الآفات إليها ، أو بسرعة مقاومتها اذا ظهرت .

١٦ - دراسات جديدة عن البلهارسيا الدكتور محمود خيرى

وظفرت العلوم الطبية بجائزتين ، كانت احدهما من نصيب الدكتور محمود خيرى مدرس الجراحة بكلية الطب بجامعة القاهرة ، وهو فى السابعة والثلاثين من عمره ، بدأ حياته العلمية عقب حصوله على بكالوريوس الطب والجراحة من كلية القصر العينى فى ديسمبر ١٩٤٧ ، وواصل دراساته ، فحصل على الماجستير فى الجراحة فى نوفمبر ١٩٥٢ وفى الوقت نفسه تدرج فى عمله من طبيب امتياز بمستشفى قصر العينى الى مدرس جراحة بكليته .

وبلغ عدد البحوث التى نشرها سبعة عشر بحثا ، ولكنه حصل على جائزة الدولة التشجيعية على خمسة بحوث ، تهدف الى دراسة مرض البلهارسيا ،

سواء اكانت مصرية أم اجنبية - وأجرى الباحثان تجاربهما على عدد كبير من الأغنام مما يتيح تطبيق نظريتهما عمليا .

وكانت لهذه البحوث أهميتها بالنسبة لمصر وللخارج ، فانتدب الدكتور كرم خيرى لتربية الأغنام فى مديرية التحرير ، وأشرف أيضا على تربيتها بالساحل الشمالى الغربى التابع للهيئة العامة لتعمير الصحارى ، وحرصت بعض الهيئات الأجنبية على الحصول على نسخ من بحوثه ، كما اشارت اليها المراجع العلمية .

١٤ - زيادة الموالج بنسبة ٣٠٪ الدكتور فريد نود الدين

وظهر بحثايرة أخرى فى الأبحاث الزراعية الدكتور فريد نود الدين ، اختصاصى أمراض النباتات الفيروسية بوزارة الزراعة ، وهو من مواليد عام ١٩٢٧ ، ومن الحاصلين على بكالوريوس فى العلوم الزراعية عام ١٩٤٨ من جامعة القاهرة ، ثم دكتوراه فى أمراض النباتات من جامعة كاليفورنيا عام ١٩٥٣ وقد بدأت حياته العلمية كمساعد على هيئة أخصائى أمراض النبات بوزارة الزراعة عام ١٩٤٨ ، ثم دس الى رئيس فرع بحوث أمراض النبات الفيروسية عام ١٩٥٣ .

وللدكتور نود الدين ستة بحوث ، حصل على الجائزة على بحثين كانت نتيجتهما وضع الخطط لزيادة محصول البلاد من الموالج بنسبة ٣٠ ٪ عن طريق التخلص من الأمراض الفيروسية التى تصيب النبات ، وساعد على تحقيق هذا المشروع اكتشاف الباحث لعدد من الأمراض التى تصيب النبات ، ولم تكن معروفة فى مصر ، وبالتالى كان الخبراء يرون النبات يذبل ويموت دون أن يعرفوا علته .

وبالبحث المتواصل تمكن الباحث من انتاج فصائل خالية من الأمراض ، وتصل وزارة الزراعة على اثمارها ونشرها فى مدة خمس سنوات ، مما سيؤدى الى زيادة انتاج البرتقال واليوسقى بنسبة ٣٠ ٪ ، ويدرس الدكتور نود الدين الآن مجموعة من الأمراض التى تنقل الى مصر فى الأشجار المستوردة من الخارج .

تأثيرات هامة من الناحية العملية بالنسبة لمرضى السكر الذين لا يتناولون بهرمون الأنسولين .

وفي بحث آخر أثبت الدكتور حبيب أن مستوى مادتي الصوديوم والپوتاسيوم في مصل سيرم الأناث أقل منه في الذكور ، وفي البحث الرابع استعمل الكلية الصناعية والنظائر المشعة لدراسة تأثير التناقص السريع للپوتاسيوم في الدم .

ولكل من هذه الدراسات أهميتها من الناحية العملية البحتة ، فضلا عن الأضواء التي تلقيها على الجسم البشري في حالة صحته ومرضه ، مما يسر للطبيب معرفة العلاج الناجع .

ونظرا لأهمية هذه الدراسات لخصتها بعض الهيئات العلمية في لندن ونيويورك ، وسجلتها في مراجع بلغ عددها ستة كتب يدرس بعضها في الجامعات ، كما دعى الدكتور حبيب للاشتراك في عدة مؤتمرات علمية للأفادة من خبرته .

مباراة مفتوحة

وجوائز الدولة التشجيعية متمساوية في قيمتها المادية لروى الخصمالة جنيه لكل فائز . وقد نظمها القانون ابتداء من عام ١٩٥٨ ، ولكن الدولة بدأت تحس بأهمية العلم منذ عام ١٩٤٧ فبدأت تقدم جوائزها وفق الظروف في شكل منح مالية تفاوتت من ٢٥٠ جنيه إلى ألف جنيه ، أو بعشرات لمدة عام أو عامين . وحتى عام ١٩٥٧ لم يزد عدد الفائزين بها على واحد وأربعين باحثاً . ولم يزد متوسط هذه الجوائز في السنوات السابقة لصدور القانون على ألفي جنيه .

أما الآن فقد أصبح باب الابتكار والبحث مفتوحا لكل خبير ، وبحكم القانون توزع الدولة كل عام ثلاثة عشر ألف جنيه على النابهين من أبنائها في الدراسات والابتكارات التي تضيف جديدا إلى خير البشرية ، فهمة العلم الأساسية هي كشف غوامض الكون لزيادة الرخاء بين الناس سواء بتوفير سبل الراحة ، أو بتوفير أسباب الصحة ، وإزالة منغصات الآلام .

وما ينشأ عنها من نتائج تؤثر على الكبد ، والدورة الدموية البابية ، والاستسقاء ، والدوالي ، وحدوث النزيف . وأدت هذه البحوث إلى معرفة حقائق جديدة عن نتائج هذا المرض الكثير الانتشار في بلادنا ، وفي هذه البحوث ابتكر الدكتور خيرى جراحة جديدة يمكن إجرائها في حالات النزيف . والدراسات في مجموعها أساس طيب لدراسات أخرى لهذا المرض ونتائجها ، ومن المعروف أن البلهارسيا من الأمراض المتوطنة عندنا ، وفي بعض بلاد أفريقيا ، ولكنها قليلة الانتشار في أوروبا ، والعالم الغربي ، فهي تهمة بنوع خاص ، وتهمة الهيئات العلمية كأحدى الظواهر العلمية ، وعلى هذا الأساس اهتمت الدوائر العلمية بالإشارة إلى نتائج وبحوث الدكتور خيرى .

١٧ - حقائق عن مرض السكر الدكتور يحيى عزيز حبيب

أما الجائزة الأخرى في الطب فحصل عليها الدكتور يحيى عزيز حبيب ، أستاذ الفسيولوجيا - أو علم وظائف الأعضاء - بكلية الطب بجامعة الإسكندرية . وهو من مواليد القاهرة عام ١٩١٩ ، وحصل على بكالوريوس العلوم بمرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤١ . ثم ماجستير في الفسيولوجيا عام ١٩٤٦ ، ثم دكتوراه جامعة لندن عام ١٩٥٠ . وقد بدأ حياته العملية عام حصوله على البكالوريوس ، إذ عين معيدا بكلية علوم جامعة القاهرة ، ثم نقل إلى جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٤ ، وتدرج في مناصبها حتى وصل إلى أستاذ مساعد عام ١٩٥٨ .

وعدد بحوث الدكتور حبيب المنشورة اثنتان وثلاثون بحثا . حصل على جائزة الدول على ستة منها . ويقول تقرير المجلس الأعلى للعلوم ، أنه أضاف أربع حقائق جديدة للعلم في ميدان الطب . أهمها العثور على علاج لمرضى السكر المصنعيين بالحموضة أو الغيبوبة ، ثم دراسة تأثير الهرمونات الجنسية على تركيب الكبد وسكر الدم ، وهي

في سبيل المنهج

الكتاب... بلا مؤلف

"موجهة الى الذين يستهينون بحرمة النصوص..."

بقلم : أمين التحويلي

الى اسر - وكشف الظلام عنها ، بعدما ذهبت المنيّة .
بأنه ، وعدت العزير مؤلفها ، واحتوتها بطون
الكهوف . او ردوب المكتبات ، والى هؤلاء المستغلين
تلك الكتب التي بلا مؤلفين والمشرفين على تلك
الكتب اليئسة اوجه مقالى هذا ، وآمل ان اظفر
لهؤلاء الايتام بشيء من عطف وشفقة ورعاية في قلوب
الافراد او الهيئات التي تشغل بهذا التراث الثقافي
العربية .

وقد توسلت الى هذه القلوب ، وتذرعت لاثارة
عطفها بوصف ذلك التراث هذا الوصف الصحيح ،
الذي لا حلاية فيه ، ولا لعب بالمبارة ، فما من شك
ان هذه المخطوطات - على اختلاف فنونها - ليست
الا كتب بلا مؤلفين اليوم ، واسفاراً ايتاما ، قضى
مؤلفوها نجدهم منذ قرون ، وتولى آباؤهم منذ اجيال
وخلفوها وديعة لسدى الدهر ، واجنة في بطون
الخزائن ، تقاذفتها الاحداث ، حتى هذه الايام ، وما
نجا منها يراد له ان يرى النور ، ويتنفس الهواء ،
وباخذ في الحياة طريقه ، دون يد حانية من اب مؤلف
كان بعد هذا الكتاب يوم كتبه عدل ولده ، وبضعة
من نفسه ، وتهفو روحه الى ان يشعر محققه او
ناشره نحوه بشيء من هذا الشعور ، حديداً على

الكتاب .. بلا مؤلف ، او الكتاب اليتم ، الذي
يحظر في الحياة ، لا ترعاه عين أب يمسك بخطواته ،
وبوقه المثار ، كما هو الحال في الكتب التي صوم
آباؤها على ردوسها يرعونها تلك الرعاية الواقة ،
من خطر التحريف ، او التشويه ، او الاسفاس .
عندما تخرج للناس .

وان وصف الكتاب باليتم ليحسم امامنا هوان
اليتم وسببها ، في خضم الحياة يدعه الناس
ويقهرونه ، وبأكلون ماله ظلماً ، وكل أولئك يصيب
الكتاب الذي بلا مؤلف عند نشره .

وليس في وصف الكتاب باليتم ، او انه بلا مؤلف
شيء من خلاية التعبير ، او شيء من قسوة اللفظ
المصحفية ، جذبا للقارئ ، واثارة لشوقه .. بل
هي الحقيقة الاكيدة ، والواقع الحق ، فالكتاب
بلا مؤلف . او الكتاب اليتم هو : الذي لا يعرف
له الناشر ولا المخرج شيئاً من حقوق الإنشاء على
الآباء ، في الرعاية والحنو والحماية .. ولا اقصد
محترقي النشر ، وتجار الكتب ، وانهم هم وحدهم
الذين يصيب هذه الكتب عندهم اليتم ، وينالها
الذل ، بل اقصد اهل العلم واصحاب المعرفة الذين
يجسسون هذه الكتب اليئسة ، ويعملون لاجراجها

الكتاب دفتنا ، فتمره الظلمات ، فلا يستفيد الناس منه كثيرا ولا قليلا .

واسمع هذا الكلام الموهم الخادع ، في المكان نفسه الذي سمعت فيه انكار ان يكون الكتاب المخطوط « روشنة » علاج ، وتفكره دواء .. ولكن الموضوع الذي افند من اجله الى دار الكتب ، وادرج تحريرها للغة واحدة ، بشخص امامي شاهدا رهيبا لحرمة المنهج ، واهمية التحقيق ، وواجب التحري ، مهما تكن هذه الحقيقة مما لا يباع ، ولا يرهن ، ولا يروج ولا يربح .. لكنها الامانة على سلامة العقل ، وصحة المعرفة ، التي ليست اقل شأنا من سلامة الجسم وصحة الاعضاء .. واجد في ذلك الشاهد فرصة - بيان يؤيد المنهج ويبين خطر الحقيقة عمليا ، واثر ان اوجه هذا المثل الى الذين يستهينون بحسرة **النصوص** ، ليروا راي العين ، ان لفظة واحدة خلقت على الزمن شعورا ، وقررت تقليدا ، ولبنت خطائنا من الحياة معاناة بعيدة الاثر ، دونها بكثير ما يحدثه خطأ في « روشنة » لا تفيد في علاج ، فيعرف المريض ذلك في الوقت القصير ، وينفي شره .. وان كانت الاخرى ، وبلغ خطر « الروشة » المغلوطة أقصى مداه فمات بها انسان ، فليس اقل من ذلك خسارة ، وضربا الى الكون لفظة ، أو عبارة ، أو بعض كتاب سيء في **الاساطير** معنى خاطيء ، يركز على الايام سسبورا عيب . صدح حبيبنا صحبته ، ينقش بها طريق التطور فتتقدم الحياة ، وتتأثر ملايين وملايين على الاجيال المتطاولة البعيدة المدى .

وهذا الشاهد الذي احتاج الى فترة طويلة من الزمن للمراجعة والتأكد ، كما من ميادين واسعة في الحياة الادبية والاجتماعية ، يبدأ من تعريف يسير للفظه واحسدة ، تابعت قرون ، وتوالى مؤلفون يقررونها بصورتها الخاطئة ، حتى ترك في النفوس شعور عام نحو هذه المادة التي كان البحث فيها ، وبتركيز هذا الشعور موقت حركة التجديد في هذه المادة ، بفعل الشعور الغيبي ، الذي اضاع عليها تقرير هذا القول ، الذي كانت تلك اللفظة معقده وموضع التأثير فيه .

ولا استطيع ان ايسط هنا موضوع هذا الشاهد بسطا كاملا ، لسعة الموضوع ، وحاجته الى تمهيدات واستيفاءات ، لا يفي بها الا مقالات عدة ، بقدر هذا المقال ، ومن هنا اعتذر للقارئ اذا ما مسست الموضوع مساسا عاما ، اعتمد فيه على ثقافته اللغوية

الحقيقة ، وصونا للمعرفة ، وتحية لروح الوالد المؤلف وراء القيب ، وفي اعياء السماء .

وفي هذا الاحتيال منى لاستدراوا العطف والارادة الشعور نحو مخطوطات التراث ، التي ذهب مؤلفوها ، وفقدت آباؤها ؟؟

وهلا كفت حرمة الحقيقة في رعاية هذه الكتب التي بلا آباء ، لان للعلم قدسا منيعا لا تجرؤ عليه قوة ، ولا تتخطاه سلطه ؟؟

واسف اذ اقول في الاجابة عن هذين السؤالين .. لا .. ولا .. فمعد قرابة ربع قرن بدأت الدعوة للماض الى العناية بهذا التراث الثقافي المخطوط ، ورسمت لذلك المنهج ، ومازالت تلك الدعوة تقوى ويشند ساعدها حتى نهضت لاجاباتها هيئات مختلفة ، في اقطار العربية المتعددة ، وفي القطر الواحد منها .. ولكن - مع الاسف والالم - لم يبد من تلك الهيئات ، ومن كثير من الافراد الناشطين في هذا الميدان ما يكفي ليحث الطمانينة على هذه الكتب ، ان تصيب من رعاية الحرمة ، وصون الكرامة ماتصيب الكتب التي تعرف الحياة في حضن آباؤها ، وعلى عين مؤلفيها .

وحسبك عاذرا لي في هذا القليل **انما اسبغ في ادبي** كتب كبرى موظفا ذا شان فيها يجري اماله وشمة الحديث ، عن هذه المخطوطات . والمهج الدقيق و تحفيها ، والمراجعة التامة لمختلف اصولها ، وما سفي ان تتكلف الهيئات والاشخاص في البحث عن تلك الاصول واجتلابها ، فاذا به لا يرى ذلك رايًا بل يفسر بهذا التشدد والتخرج ، ويقول عبارة ، لا تزال منذ سنين ترن في اذني وتنور في ذاكرتي ، وهي في عاميتها ذات ايحاء لا تحمله عبارة فصحي اذ يقول :

« هيه روشنة » ؟؟

ومع بقية الذكرى المؤلة بلقاني في دار الكتب منذ اسبوع دكتور ادب ، صاحب دراسة ، وانا اقلب اكثر من مخطوط ، تحريرًا لعبارة ، أو يدقة ، تحريرًا للفظه واحدة ، وقد تجسست امامي قدسية المعرفة وكرامة الحقيقة يجللها الاثر البعيد الذي خلفه تغيير لفظة واحدة في النص .. وفي هذا الجو يقبول الدكتور صاحب الدرس : هلا تركت التزم وخليت طريق الكتاب المخطوط يخرج للناس ، عن نسخة واحدة ، أو اصل كيفما كان ، فذلك اولي من ان يظل

والأدبية ، لا صور له هذا الشاهد القوي على الجيف والإجحاف الذي يصيب محتويات تلك الكتب اليتيمة ، التي تقدم للنشر بلا مؤلف يرعاها .

والموضوع لقوى يدور حول رواية اللغة العربية وكيفية وصولها إلينا ، وما لهذه الرواية وطريقها من حرمة لا تمس ، وقديسة قلنحوق بقديسية السنة التي هي مصدر من مصادر التحليل والتحصيرم الدينى .. وقد لوح بهذه الحرمة وتلك القدسية عند البحث في صيغة لغوية شاعت عل الألسنة هي لفظة « التقييم » ، التي لا تعرفها المعاجم اللغوية وإنما تعرف « التقويم » . فاختلف الرأى حول ذلك، وكان من أقوى ما استند إليه الماتعون من المساس باللغة أى مساس أنها مروية رواية لها حرمتها ، كحرمة رواية الحديث ، أو قرينة منها ، لأن اللغة هي طريق فهم القرآن والحديث نفسه .

ويثار ذكر التواتر في الرواية ، ونصيب اللغة منه وقوته المستعصية على الدنو منه .. لأنه - كما نعر - يبعد العلم الضروري .

ويذكر هذا بما عرف تاريخنا العلمى من وقفة لأصحاب أصول الفقه ، عند هذه المسألة ، وإثارة أحد رجالهم ذوى الصلة بالفلسفة في تقيية الرواية اللغوية ، وبلغت الى اشكالات على الحق - هكذا الرواية وأماكن وقومها ، وهي اشكالات قوية يسلك للدارس اليوم أن ينعم النظر فيها ليجد طلائع المنهج اللغوى العصرى المحدث جليلة في كلام هذا الاصولى الذى مات في أوائل القرن السابع الهجرى ، ولكن بلغت النظر اقوى اللغ ، أن هذا الاصولى الذى اثار الاشكالات الحادة في سبيل امكان رواية اللغة بالتواتر او حتى برواية الاحاد المستوفية للشروط الواجب توغرها لسلامة الرواية لا يلبث صاحب هذه الاشكالات أن يجيب عنها فيقرر هو نفسه أن من اللغة ما هو متواتر ! لكن عبارته في تقريره هذه القضية الغريبة ، غير المتلائمة مع تفكيره ، ولا مع سياق كلامه ، هذه العبارة قد نقلها عن كتابه مؤلف آخر بينه وبين هذا الاصولى اكثر من ثلاثة قرون من الزمان ، ويرجع البحث ادراجه ، ويكون من حسن الحظ أن الكتاب الذى وردت فيه عبارات الجملة على الرواية اللغوية ، لا يزال موجودا ، وأن كان مخطوطا ، لم يفكر في طبعه أحد ممن يشرفون على أموال أولئك الشياى وأرجع الى هذا الكتاب المخطوط فإذا عبارته ليس

فيها لفظ « التواتر » ولا التواتر وإنما الذى فيها لفظ آخر رسمه قريب الشبه جدا بلفظ التواتر والتواتر ، وهو لفظ « المتداول » والتداول .. كتبها « الفخر الرازى » المتوفى سنة ٦٠٦ في كتابه « المحصول » .. ثم نقلها « السيوطى » في كتابه « الاقتراح في أصول النحو » حين لخص الفصل الذى كتبه سلفه ، وصرح أنه ينقل ويخلص ، فإذا هو يذكر « التواتر » مكان المتداول ، ومهما يكن السبب الذى تضر به هذا التفسير ، فأنك تجد فيه الشاهد القوي على قيمة الالفاظ في النص ، وأنها ليست أقل أهمية من الالفاظ في « روضة » .

لقد ترددت هذه اللفظة في غير كتاب بعد ذلك ، وانتهى بها الأمر الى انتصار الاتجاه النحوى واللغوى في تقرير أن اللغة مروية كرواية الحديث ، حتى قرر عسرى في سنة ١٩٦١ : « أن التصوص اللغوية بعضها وصل البنا عن طريق التواتر ، وبعضها وصل البنا بطريق الاحاد ، والتواتر له حرمة ، وأهل الحديث يقولون التواتر ويتروكون من أجله خبر الواحد ، ويجب أن نحلو حلدهم فننظر الى التواتر بعين الاعتبار ، ونترك من أجله خبر الاحاد » .

ومحقت لفظة واحدة هذا الاثر الكبير في التفكير اللغوى . ولعلنا هنا الاثر الضيف الى الحياة اللغوية فيجسدها تعجيدا تتخلف به ، ويشقى به أهلها . وينتج عنه ما نتج من تصدع اجتماعى وتعميق للنهوض ، بسبب هذه الحال اللغوية ، التى يشقى عليها بسببها أن تكتسب المرونة والمطاوعة التى تمكنها من التطور المستمر المستجيب ، وحتى عندما يرد لها أن تتقبل صيغة من لفظة كالتقييم ، التى شاع استعمالها ، وتميز بها معنى آخر في التقدير وبيان الأهمية ، وهو معنى يخالف التقويم بمعنى التعديل وما يتصل به .

وما أريد الاسراف في الحديث عن مشكلات حياتنا اللغوية ، فليس هنا مجال لشئ منه ، ولكننا أرجو أن يذكر القارئ أن هذا التجمد اللغوى قد أضفته على اللغة قدسية مدعاة ، كان من أقوى أسبابها ادعاء اللغويين والنحاة : أن اللغة مروية كرواية الحديث ومحاولتهم تطبيق مصطلحات الرواية الحديثة ، على الرواية اللغوية الزعومة ، والخروج بمصطلحات لغوية مضاهية لمصطلحات رواية الحديث ، وتقرير هذا التواتر في رواية اللغة العربية .

وتقرى هذه الرغبة في التشبه عند اصحاب اللغة والنحو ، لاسباب عقلية واجتماعية في البيئة الثقافية الاسلامية ، قد اثرت على الفروع المختلفة ، لتسلك الثقافة ، فتشابهت الاتجاهات والتلوينات في فروعها المختلفة ، وبدا في نحوها من المذاهب والمناهج ما يشابه مثله في فقهها او اصول فقهها ، او كلامها ، او حديثها ، مما نكتفى الآن بالاشارة العامة اليه .

وتأكد هذه المشابهة حين تقرأ عبارة المنكر لرواية اللغة بشدة ، تلك القراءة التي راينا منها كلمة « المتداول » مكان كلمة « المتواتر » وتتابع الاجيال ترى مقرر وجود تلك الرواية ، واثرا من قدسية الرواية اللغوية ، ويستمر ذلك حتى يجد هذا العصر حاجته الى شيء من حرية تناول اللغوى فيواجه بهذه الرواية اللغوية ، التي لها من الحق والحرمة مثل الرواية الحديث ويحتاج التخلص من ذلك كله الى جهد ، وزمن ، وخلاف كانت الحياة تستفيد الكثير بالتخلص منه .

هذا - على اجماله - هو الشاهد الذي يؤكد لنا خطر اللفظية الواحدة ، والكلمة المفردة ، في السياقات المقروء ، وهو ما يبين احسن البيان حرمة تلك الكتب التي تواجه البهيمة بالمولفين يرعونها ، وتعرض لما يتعرض له الانبياء بالعلماء من التحيف ، واكل الاموال ، ويستند هذا التحيف ويطل هذا الاكل مثل تلك الفكرة المفردة « من ان هذه الكتب ليست « روششات » طيبة ، مع انها في مثل هذه الاهمية ، عند اصحاب الصحة العقلية ، على ما راينا في هذا المثال السابق .

فهلا يرى المستهينون بحرمة النصوص المهونون من امرها ، حين يمارسون ما يسمى « تحقيق النص » لكتب بلا مؤلفين -- ومصنفات يتامى .. هلا يرى هؤلاء ان الامر في هذا التحقيق دقيق .. دقيق دقيق بقدر ما للحقيقة من حرمة في ذاتها . وجود له بدونها .

ثم دقيق .. دقيق ، بقدر ما يتغير المعنى بتفسير حرف ، وبقدر ما يفسد النص بتغيير كلمة . ودقيق .. دقيق اجتماعيا بقدر ما تتعرض له الحياة من سوء ، بسبب لفظة تركز شعورا وتواصل معتقدا ، وتقطع الطريق على التجدد ، وتعوق التطور ، على نحو ما شهدنا في هذا المثل القريب من تغيير لفظ بلفظ تغييرا اوقف تيارا ، وعاق نماء واثرا على اجيال في مدى قرون !!

وهل ترى الذين يعرضون لتحقيق هذه النصوص عا ذرى قيمها سميت به تلك الكتب التي يحققونها بانها : كتب .. بلا مؤلفين - وانها من اليتامى الذين اوصى بهم الدين والخلق خيرا - ونوصى المعرفة ، والحقيقة ، والنهضة ، بهذه الكتب اليتامى فوق الوصية العامة باليتيم الانسان .

والكلمة لبرودة ، والحقيقة مال ، والامانة صعبة ، ولعلنا اضيق المدون على ذلك كله لا يبعدون كثيرا عن قولهم : « ان الذين ياكلون اموال اليتامى ظلما انما ياكلون في بطونهم نارا » وسيصلون سميرا « ومن اجل هذه الاهمية ما اطيسل به واقسو ، في سبيل المنهج .



مهرجان ابن خلدون

يوم الثلاثاء الموافق اليوم الثاني من يناير أزاح السيد حسين الشافعي نائب رئيس الجمهورية ، الستار عن أول تمثال للمفكر العربي ابن خلدون .. وهو التمثال الذي أقامه المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية في الميدان الواسع الواقع أمام ميناء وصنعه الفنان عبد القادر رزق ..

وكانت ازاحة هذا الستار بمثابة إعلان لبدء مهرجان ابن خلدون ..

وقد سبق للمركز القومي أن أقام مؤتمرا للجريمة في يناير سنة ١٩٦١ ، وفي العام القادم سوف يعقد مؤتمرا آخر لها .. كما سيؤامل المركز دراساته وبحوثه حول كبار المفكرين العرب .

- ١ - ابن خلدون المفكر الاجتماعي .
- ٢ - منهج البحث العلمي عند ابن خلدون .
- ٣ - سوسيولوجيا الجريمة عند ابن خلدون .
- ٤ - مفهوم المصراع البشري عند ابن خلدون .
- ٥ - فكرة العمر الاجتماعي عند ابن خلدون .
- ٦ - مفهوم العمل والخصص في مقدمة ابن خلدون .
- ٧ - العلم الاجتماعي في مقدمة ابن خلدون .
- ٨ - الاتجاه الجبراني لتفسير الظواهر الاجتماعية في مقدمة ابن خلدون .

والسيد حسين الشافعي نائب رئيس الجمهورية ورئيس مجلس إدارة المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية هو صاحب فكرة هذا المهرجان ، وقد عهد في يوليو الماضي إلى الركن سطيحة فتكالب لجه تحفيزه اختيار الدكتور عبد الرحمن يعقوب مفرقا لها واشتركة فيها الدكتور حسن الساعني والدكتور سيد عويس .

وطوال ثلاثة شهور كاسة حصر اللجنة البحوث المقترح القاؤها في المهرجان حول الموضوعات التالية :

- ١ - ابن خلدون المورخ .

- ١٠ - فلسفة المصيط الاجتماعي عبد ابن خلدون .
- ١١ - فلسفة السياسة عبد ابن خلدون .
- ١٢ - ابن خلدون واضع علم الاجتماع في الشرق ، أو ابن خلدون أول مؤسس علم الاجتماع .
- ١٣ - فسحة التاريخ بين ابن خلدون وديكو
- ١٤ - مقارنة بين ابن خلدون وفود كايه .
- ١٥ - مقدره بين ابن خلدون وأوجيت كولت
- ١٦ - مبادئ علم الاجتماع الاساني عبد ابن خلدون .
- ١٧ - السنه الاجمعيه من وجهة نظر ابن خلدون .
- ١٨ - ابن خلدون - حياته واكتاره .
- ١٩ - الفقه الطليقة لتقديم ابن خلدون .
- ٢٠ - التكيف الحديث لأراء ابن خلدون الاجتماعية .
- ٢١ - الآراء الاقتصادية في مقدمة ابن خلدون .
- ٢٢ - الانبعاث الفدنية في مقدمة ابن خلدون .
- ٢٣ - آراء ابن خلدون في الشعر والنظم .

وقد أرسلت هذه الاقتراحات الى جميع الاساتذة في الصام ليتعرفوا لاعداد دراساتهم حول هذا الفكر العربي الكبير ومؤلفاته .

وأرسلت اليهم الدعوات لحضور المهرجان .

وتقرر تغيير اسم نايدان الواسع الواقع امام المركز القومي من (ميدان الثبات) الى ميدان ابن خلدون .
وسيع مركز ادمي كايه من مؤلفات ابن خلدون «
للدكتور سيد الرحمن بدوي في اربعة نصوص .
- وشاركت دار الكتب المصرية بعرض جميع ما لديها من مخطوطات مؤلفات ابن خلدون وما طبع منها .

وابتداء من يوم ٢ يناير الى ٦ يناير افتتح مهرجان ابن خلدون وأعطيت بصفت ساحة لكل استاذ ليقول كلمته من ابن خلدون .

وكان برنامج المهرجان كما يلي :

الثلاثاء ٢ يناير ١٩٦٢

الافتتاح

- كلمة السيد حسين الناصفي ، نائب رئيس الجمهورية ورئيس المهرجان
- كلمة السيد محمد احمد البقاعي محافظ الجيزة .
- كلمة صاحب العضية الامام الاكبر الشيخ محمود شلتوت شيخ الجامع الأزهر
- كلمة مندوب صيوف الجمهورية العربية المتحدة في المهرجان
- كلمة الدكتور احمد محمد خليفة مدير المركز
- اذاعة الشعار في شمال ابن خلدون بميدان ابن خلدون (ميدان الثبات سابقا)
- تناول المرطبات وزيارة المركز والتفتح .

مساء

- عمر فروخ (الاستاذ بكلية القامد سيروت) : مودع ابن خلدون من الدين والثقافة الدينية .
- فتحية سليمان (عميدة كلية الآليات بجامعة عين شمس) : الانبعاث الروحية في مقدمة ابن خلدون .
- ب. شويلر (الاساذ بمسحة هامبورج بألمانيا الغربية) : ابن خلدون الأورج .
- جورج شحاتة فتواتي (الاستاذ بمسح الدراسات الشرقية للآباء المميين) : ملاحظات على الترجمات الغربية للفتحة ابن خلدون .
- مناقشات .

الاربعاء ٣ يناير ١٩٦٢

عبد الواحد وال (رئيس قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة سابقا) : ابن خلدون أول مؤسس لم علم الاجتماع .

حلمي فسياد اولكن (استاذ الفلسفة بكلية الآليات باستاتبول) ابن خلدون - مؤسس علم الاجتماع .
علي عيسى (استاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : مسج البحث الطلي عند ابن خلدون .
حسن سفلان (الاستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة مرمشمس) : سوسيوولوجية المعرفة عند ابن خلدون .
مناقشات .

مساء

ابراهيم خلدون (أمين عام الجمع للسوى) : ابن خلدون المفكر .
عبد الرحمن بدوي (رئيس قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة) : ابن خلدون وأرسطو .
عبد هيد التميم نور (مدير المركز النموذجي بالزيتون) : ابن خلدون كمفكر أجماعي عربي .
أبو الطلا علفي (رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية سابقا) : موقف ابن خلدون من الفلسفة .
مناقشات .

الخميس ٤ يناير

عبد العزيز عزت (رئيس قسم الدراسات الاجتماعية بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : تطور المجتمع البشري عند ابن خلدون .
زكي نجيب محمود (الاستاذ المساعد للفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : موقف ابن خلدون من الفلسفة .
احمد فؤاد الاخواني (استاذ الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : تاريخ العلوم عند ابن خلدون .
محمد الفاضل بن عاشور (رئيس الكلية الخلدونية بتونس) : ابن خلدون أول مؤسس لم علم الاجتماع .
محمد البهي (مدير اقسامه التربية بامانة) : امامة ابن خلدون في الحضارة .
محمد عبد القادر نعيم (استاذ العلوم السياسية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : فلسفة ابن خلدون السياسية .
مناقشات .

مساء

ساطع العمري (مدير معهد الدراسات العربية بالقاهرة سابقا) : دفاع عن ابن خلدون .
حسن السافاتي (استاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة عين شمس) : النهج العلمي في مقدمة ابن خلدون .
عبد العزيز النوري (استاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة بغداد) : ابن خلدون والرب .
محمد حلمي مراد (اساذ الاقتصاد بكلية الحقوق بجامعة عين شمس) : أبو الاقتصاد ابن خلدون .
حامد ربيع (الاستاذ المساعد بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة) : فلسفة السياسة عند ابن خلدون .
مناقشات .

الجمعة ٥ يناير ١٩٦٢
وبرلة معرض مخطوطات ابن خلدون بدار الكتب

مساء

محاضرة عامة

بقاعة الجمعية الجغرافية

(شارع قصر المعلى بالقرب من ميدان التحرير)
لعمارة ابراهيم مفكر عن : ابن خلدون - حياته وفكره

الجمعة ٥ يناير ١٩٦٢

احمد توفيق الداني (مندوب حكومة الجزائر في جامعة الدول العربية) : ابن خلدون والجزائر .
السيد محمد بدوي (الاستاذ المساعد لم علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : المورفولوجيا الاجتماعية عند ابن خلدون .

ابن خلدون في سطوره

- ولد في تونس في أول رمضان سنة ٧٢٢ هـ (٢٧ مايو سنة ١٣٢٢ م)
- رحل إلى فاس لأول مرة سنة ٧٥٥ هـ حيث عمل كاتباً لدى السلطان أبي عنان .
- أتم عام ٧٥٨ هـ بالتأمر على السلطان فقبض عليه وجس .
- أخرج عنه عام ٧٥٩ هـ بعد وفاة السلطان وأعيد إلى وطنه ، ثم تولى « خة المظالم » سنة ٧٦٤ هـ .
- في أوائل هذه السنة سافر إلى الأندلس في سفارة لدى السلطان أبي عبد الله ثالث ملوك بني الأحمر ، وكلفه هذا الأخير عام ٧٦٥ هـ بسفارة أخرى إلى « يدو » ملك فشتالة .
- نزل بجسابة عام ٧٦٦ هـ ، ونشيت المستعربات السياسية أنهم بالتأمر على تدبيرها ، فرحل فاصداً سكره .
- استعاد سلطان تلمسان ليعين بكسيرته في استقلال شيخ القبائل ، وبقى لديه حتى عام ٧٧١ هـ .
- حينما استقب الأثر في المغرب للسلطان عبد العزيز رحل ابن خلدون إليه سنة ٧٧٤ هـ .
- ظل طائفاً على الفوائد والتدريس في فاس حتى سنة ٧٧٦ هـ ، وهي السنة التي تولى فيها السلطان أبو العباس أحمد حكم فاس ، فقبض على ابن خلدون .
- حينما أطلق سراحه رحل إلى الأندلس ، وأقام أربع سنوات في قلعة ابن سلامة من بلاد توجسين حيث بدأ في تأليف تاريخه ، وانتهى من الخدمة سنة ٧٧٩ هـ .
- استأن السلطان أبا العباس في العودة إلى تونس فلأن له ، ووصفها سنة ٧٨٠ هـ ، وظل بها حتى سنة ٧٨٤ هـ حين رحل إلى الإسكندرية ثم القاهرة حيث قام بالتدريس في جامع عمرو بن العاص ثم تولى منصب قاضي المالكية سنة ٧٨٦ هـ .
- خرج لتفج سنة ٧٨٩ هـ ، وعاد عام ٧٩١ هـ ليتولى وظيفة التدريس بمدرسة صرقتش ، ثم نظفارة أخفاه ببيرس ، ثم عاد إلى وظيفة قاضي المالكية سنة ٨٠١ هـ .
- زار بيت المقدس سنة ٨٠٢ هـ ، وعزل من منصبه سنة ٨٠٣ هـ ، وفي الصوم نفسه زاد غرة وقابل بيمور لك .
- أعاده السلطان إلى وطنه في نهاية عام ٨٠٤ هـ ، ثم عزله عام ٨٠٦ هـ ، وأعاده من جديد في شبسان سنة ٨٠٧ هـ ، وعزله في ربيع الآخر من السنة نفسها .
- أعيد فاضا للمالكية سنة ٨٠٨ هـ لسانس مرة ، وتولى في ٢٥ رمضان سنة ٨٠٨ هـ (١٧ مارس سنة ١٤٠٦ م) وفاته بالقاهرة .

على الوردي : الأستاذ المساعد لعلم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة بغداد : : أين خلدون والمجتمع العربي الراهن . م.أودكا : الملحق الثقافي الياباني بالقاهرة) - جهود علماء اليابان في دراسة التراث العربي

عبد العزيز الأيوبي : أستاذ الأدب الإنديس المساعد بكلية الآداب بجامعة القاهرة : : أين خلدون والأدب الشعبي

وفي مساء اليوم نفسه إلى أعضاء المهرجان التوصيات التالية :

توصيات المهرجان

يرفع مؤسس المهرجان العلمي لابن خلدون أنجز الشكر إلى السيد رئيس الجمهورية على تفضله بإتابة مندوب عن سيادته لافتتاح المهرجان .

وهو إذ يسجل للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية كان أول هيئة علمية أخذت على عاتقها إحياء تراث ابن خلدون بأمل أن يكون هذا المهرجان فاتحة لتعاون علمية متبادلة في مختلف أنحاء الأمة العربية حول ابن خلدون كما يأمل أن تأخذ الدول العربية في تنفيذ ذكراه على النحو اللائق بمكانته .

ابوصي خاصة بما يلي :

- ١ - نشر « مقدمة ابن خلدون » وهي من أروع ما أبدعه العقل البشري وبأبلى كتاب « العبر » نشرة نقدية تستند إلى المخطوطات المهمة تزود بالتعليقات التاريخية والفلسفية الوفيرة والنهائس التحليلية الشاملة . ولذيل بمجموع الملاحق ابن خلدون الاصطلاحية .
- ٢ - التوجه إلى جامعة الدول العربية بوجاه قيام معهد المخطوطات بها بجمع كل ما يمسر جمعه من مخطوطات ابن خلدون من مختلف مملكتها لبسول على الباحثين بحفظها والإفادة منها .
- ٣ - إطلاق اسم ابن خلدون على ترسي من كراسي الأستاذية في الدراسات الاجتماعية ، وإطلاق اسمه على المحاضرات إحدى كليات الآداب في كل بلد من البلاد العربية .
- ٤ - وسجلا للمهرجان توهي بال يطلق اسم ابن خلدون على قاعة الاختلالات بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية التي عقد فيها هذا المهرجان .
- ٥ - التوجه إلى وزارات التربية والتعليم في مختلف البلاد العربية بوجاه العودة إلى ما كان متبعاً في برامج المدارس الثانوية من تدريس فصول من « مقدمة ابن خلدون » في مواد الاجتماع والاقتصاد واللغة العربية .
- ٥ - جمع كل ما كتب من ابن خلدون في جميع اللغات ونقصيص مكان له في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ليكون « مكتبة ابن خلدون » .
- ٦ - تخصيص منح دراسية لبعض الباحثين لاستكمال المصادر وتوثيق المتصلة بابن خلدون . ونقصيص جائزة مالية تمنح لكل ثلاث سنوات إن يكتب خير بحث علمي أصيل عن فكر ابن خلدون أو تحقيق علمي نقدي لتراثه .
- ٧ - التوجه إلى بلدية تونس - مسقط رأسه - ومحافظة القاهرة - مثوى وفاته - بوجاه تنفيذ ذكراه بالإنابة نصب تذكاري أو نحو ذلك كما يوصي المهرجان بأن تشارك البلاد العربية في تنفيذ ذكراه بإطلاق اسمه على بعض الساحات والميادين .

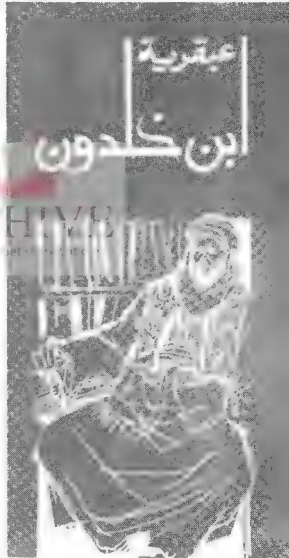
وفد مثلث « المجلة » للطبع قبل أن تتمكن من الإحاطة بهذه البحوث القيمة فالتفت بالمال الثاني الفرعية لها الدكتور إبراهيم البليان عميد كلية دار العلوم وأستاذ الفلسفة بجامعة الإسكندرية سائلاً ، وفي الممد القادم ستقدم المجلة خلاصة وافية لأهم هذه البحوث بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي .



بقلم: الدكتور إبراهيم اللباف

هذا عالم اختلط فيه الخير بالشر ، فلا يدري الا الله مدى مآل حقه كبار الفلاسفة والعلماء من اضرار بالفلسفة والعلم والتفكير الانساني على جلالته ما قدموه من تروية علمية وفلسفية ضخمة عاشت عليها الانسانية اجيالا طويلة ، ويكفي ان نتذكر ما فعله اسم ارسطو في القرون المتوسطة بكاملها ، فقد انقضى ارسطو الفلاسفة وقدمها للناس في مؤلفات مبيوة منسقة فرمها الناس الى مرتبة التقديس فأمنوا بكل ما فيها ابداناً لا يبرهنون عليك ، على رغم ما قد كان يبدو منها اجيالا من سقط في الاستدلال او مناقضة للواقع فقد كان اسم ارسطو وحده كافيا للقضاء على كل ممارسة . وهكذا استطاع اسم ارسطو في الشرق والغرب قرونا طويلة ان يحمل الناس على تسريك التفكير الحر المستقل وقبول ما دون ارسطو من آراء دون مناقشة او اعتراض . ومجمل القول ان ارسطو قد تمكن في البلاد العربية وفي اوروبا خلال قرون متعاقبة من ان يحمل الناس على ان يمتثلوا التفكير وينقنوا بالتقليد فدخل العقل الانساني في دور سبات طويل لم يستيقظ منه الا في عصر النهضة التي كان شعارها الاكبر الثورة على منطق ارسطو وطبيعياته وفلسفته وغير ذلك من آرائه ، ومنذ ذلك الحين ظهرت المقبول المستقلة التي تأتي ان تنزل عن استقلالها او تحتقر تفكيرها ضعفا واستخذاء امام اسم ارسطو او سواء .

وليس هذا مقصورا على ارسطو ، فكبار العلماء والفلاسفة والمفكرين في العلوم العقلية والدينية ، قد ادخلوا الشعور بالضعف في نفوس كثير من معاصريهم والايغال التي جاءت بعدهم فاقبلوا على تقليدهم واحتقار تفكيرهم الذاتي . ولكن كان يظهر من حين



لاخر رجال لهم من الذكاء والشجاعة الادبية قسط وافر فيرفضون التقليد وتدفعهم شجاعتهم الى النزول الى ميدان التفكير لتزييف الباطل واقتصاص ماقد يعن لهم من حقائق فلسفية وعلمية ، وتقديهما الى معاصريهم في غير ضعف او استخفاف .

ولن يعوزنا في تاريخ التفكير الشرقي الضعفاء الذين قلدوا في العلم والدين واعتزلوا التفكير بل حرموا ، فالكتب حافلة باسمائهم ولكننا ايضا يحق لنا ان نعتز بعدد غير قليل من ذرى العقول الكبيرة الذين ظهوروا في عصور كثيرة فانتفضوا على التقليد وأصبروا على الاجتهاد في العلوم الطبيعية والدين ودعوا اليه ومارسوه فعلا ، وليس عندي شيء من الشك في ان دراسة التاريخ العقلي لهؤلاء الرجال هي الوسيلة الفعالة لانتاج العقول الحرة المستنيرة القادرة على التفكير العلمي الذي تحتاج اليه البلاد بل تحتاج اليه الانسانية جمعاء ليدها بالجديد النافع في العلم والفلسفة .

وابن خلدون في اعتقادي مثل حي للعبرية العربية والتفكير العلمي المستقل . درس ابن خلدون العلوم العقلية والفلسفية والدينية وتخصص في دهراسية التاريخ ، وكان الطابع الذي امتاز به في حياته العقلية هو طابع عظمة المفكرين ، طابع الاستقلال الفكري والانتاج العلمي .

لم يرتض ابن خلدون لنفسه ان يعيش مقلدا بل صمم على استعمال تفكيره الخاص في نقد مآراء مستحقا للنقد ، وفي انتاجه العلمي الوافر فاستيقظ والناس من حوله ليام واستطاع في يقظته العقلية ان يرى مالا يراه مسواه ، وان يقدمه للناس بشجاعة منقطعة الطير .

واريد هنا ان اعرض نماذج لمعبرية ابن خلدون في ميدانين مختلفين في ميدان الهمم وميدان البناء فابن خلدون يهدم ويبنى . ابن خلدون يدرس مادرسه الناس قبله فقابلوه بالقبول والتسليم فيساورة الشك في صحته فلا يتردد في تعقبه وتحسينه اسباب ضعفه او فساده ، فاذا قام عنده الدليل على فساد نظرية علمية او خبر تاريخي لم يتردد في تبليه وعلان رايه فيه للناس عامة ، ولا يهوله اسم واضع النظرية او المكانة العلمية لمن اثبت هذا الخبر من كبار المؤرخين او المؤلفين ، وهو بما فيه من روح علمية فارعة يقدم

الدليل بل يذهب في الاستدلال على صحة رايه كل مذهب ويستقصي آثم استقصاء .

والحق ان ابن خلدون ساورة شك عام في كثير من الأخبار التي يشاقلها المؤرخون ففكر فيها وقرر رفضها بعد ان ثبت عنده بالدليل القاطع فسادها .

يقول ابن خلدون : « وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غشا أو سمينا لم يعرضوها على اصولها ولا قاسوها بأسبابها ، ولا سيرورها بمقيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار ، فضلوا عن الحق وتاهوا في ميدان الوهم والغلط سيما في احصاء الاعداد من الأموال والعساكر ، اذا عرست في الحكايات اذ هي مظنة الكذب ومطية الهلر ولا بد من ردها الى الاصول وعرضها على القواعد » .

ثم باخذ في ايراد الامثلة فيقول : « وهذا كما نقله السعدي وكثير من المؤرخين في جيوش بني اسرائيل ، وان موسى عليه السلام احصاهم في التيه بعد ان احاز من يطبق حمل السلاح خاصة من ابن عشرين هم في صوته - فكانوا ستماية الف او يزيدون » .

ثم يستدل على فساد هذا الخبر بادلة متعددة لانجب ان نستوعبها وانما نكتفي ببعضها دون بعض ، فغرضنا بيان نزعة العلمية لا الاستيثاق من صدق الخبر او كذبه .

يقول ابن خلدون : « لقد كان ملك الفرس ودولتهم اعظم من ملك بني اسرائيل بكثير . . وكانت معاملهم بالعراقيين وخراسان وما وراء النهر والابواب اوسع من بني اسرائيل بكثير ومع ذلك لم تبلغ جيوش الفرس قط مثل هذا العدد ولا قريبا منه ، واعظم ما كانت جموعهم بالقادسية مائة وعشرين الفا كلهم متبوع . »

ثم يضيف السبب تلو السبب فيقول : « وايضا فالذي بين موسى واسرائيل ، انما هو اربعة آباء على ما ذكره المحققون ، فانه موسى بن عمران بن يصر بن قاهت - بنقح الهاء وكسرهما - ابن لاوى - بكسر الواو وفتحها - ابن يعقوب وهو اسرائيل الله - فكسدا نسبه في التوراة .

والمدة بينهما على ما نقله السعدي .

قال : « دخل إسرائيل مصر مع ولده الأسباط وأولادهم حين أتوا الى يوسف سبعين نفسا وكان مقامهم بمصر الى ان خرجوا مع موسى عليه السلام الى التيه مائتين وعشرين سنة تتداولهم ملوك القبط من المراجعة »

وبعد ان يتشعب النسل في اربعة اجيال الى مثل هذا العدد .

والجدير بالملاحظة هنا هو نوع العقلية التي تقدمها للقراء فهي عقلية نفضت عنها توب التقليد وتحورت من تأثير الإحياء تحورا تاما ، وتدرجت بما أوتيت من شجاعة وذكاء الى وزن الأخبار التاريخية التي يحوم حولها الشك بميزان النقد الدقيق ، ثم ألقت الى الهواء بكل ما ينافي العقول ولا يتلف وسنن الوجود .

وليس في نيتي أن أتبع نقد ابن خلدون للأخبار فيكفي هذا المقال أن يكشف لنا مقدار ما أوتي الرجل من شجاعة وذكاء وتحور في ميدان النقد التاريخي . وهو أمر جديد بالنسبة لمؤرخي العرب .

فاذا انتقلنا الى الناحية الإيجابية ، الى ملاحظه ابن خلدون وهو يعمل في ميدان علم التاريخ ، ونظرا الى الامام أمان مهمان . أولهما تجديد في طريقة بحث التاريخ ومطابقة هذا التجديد لأحدث الآراء في طرق البحث التاريخي ، فاذا انتهينا من هذا فوجدنا يعمل من أجل الأعمال العلمية يضع ابن خلدون في الصف الأول من صفوف كبار مفكرى البشرية فاننا نجد الرجل قد وضع الأصول العلمية العامة للمعمران البشرى مستمدة من دراسته التاريخية طبقا لأصول البحث العلمى الصحيح ، ولا تتسع هذه المقالة لعرض هذا الموضوع .

نبدأ من ذلك بعمله في طرق البحث التاريخي ويحسن بنا أن نذكر أنفسنا بأمور معدودة ليتسنى لنا أن نحكم على تجديده حكما مستتبيرا ، يبدأ الباحثون في طرق البحث العلمية عند النظر في طريقتهم الخاصة بعلم من العلوم ، بدراسة موجزة لطبيعة هذا العلم ، ثم ينتقلون منها الى تجديد طريقة الاستدلال في هذا العلم نفسه .

وقد كان علم التاريخ من العلوم التى تطورت الآراء في تحديد طبيعتها ، فمسند كان الراى الاول

سادجا كل السداجة ، وكان لا يسمح بادخال التاريخ في حظيرة العلوم . فالتقضايا العلمية تتكون عادة من اسباب ونتائج ، والبحث العلمى يتجه عادة الى الكشف عن أسباب الظواهر الطبيعية . وقد كان الناس يظنون ان علم التاريخ لا يعدو ان يكون قصصا وبخاصة لأخبار الملوك والوزراء وتحوم . وهذا فى الواقع يوصد أمامه باب العلم ويحول بينه وبين الصفة العلمية ، ولكن الآراء بعد ذلك تطورت فأدرك الناس أن علم التاريخ يجب ان يهتم بالأسباب فيسند كل حادثة تاريخية الى أسبابها وقد تأثرت كتابه التاريخ بهذه النظرة ثم ظهرت نظرية التطور وطبقت فكرة التطور خارج الدائرة البيولوجية الضيقة وقد طبقت أيضا على حياة المجتمع ، وهنا ظهرت فكرة جديدة في طبيعة التاريخ ، وهو انه دراسة تطور أمر من الامور كمؤسسة او سواها . والجديد هنا ان التطور جملة حوادث متتابعة لكل منها مسببه الخاص . وانه عادة يتجه الى غاية معينة فيجب ان نفهم التاريخ على هذا النحو .

وقد وسع اصحاب هذه النظرية نطاق علم التاريخ فلم يعد مقصورا على الناحية السياسية بل شمل تطور النظم والمؤسسات والعلوم وغيرها .

واذا انتهينا من كتيبه ابن خلدون في طبيعة التاريخ امره ما كان يدور في خاطره ، وأبنا أنه وصل الى ما وصل اليه كبار الباحثين المعاصرين في تحديدهم الجديد لمعنى التاريخ ، فهو مرة يشهر ان التاريخ ليس مجرد قصص ، وأخرى يقرر في صراحة ووضوح ان التاريخ يجب ان يعنى بتحديد أسباب الظواهر التاريخية ويكرر هذا المرة بعد المرة .

وقد استطاع أيضا ان يرى ان التاريخ ليس وقفا على أخبار الملوك والدول بل يشمل أيضا تاريخ النظم والعلوم والمؤسسات وغير ذلك من الظواهر التاريخية .

يقول ابن خلدون متحدنا عن طبيعة التاريخ : « هو في ظاهره لا يزيد على أخبارنا عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى تنس فيها الاقوال وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية اذا غصها الاحتفال » . وفى باطنه نظر وتحقيق وتعميل للكانات ومبادئها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق ، فهو لذلك أصيل في الحكمة مريق وجدير بان يعد في علومها وخليق . »

وهنا نجد ابن خلدون وقد وصل في فهم حقيقة التاريخ إلى المبدأ الحديث الذي يرى أن من مهمته تعيين الأسباب لا مجرد القصص ويشعر بأن هذا يدخله في حظيرة العلوم ، بل يجعله في الحكمة أصيلاً وعريقاً .

وليس ثمة شك في أن ابن خلدون يرى أن مبدأ التعليل وتحديد الأسباب مبدأ أساسي في كتابة التاريخ ، ومن أجل هذا فهو يكرره في مواضع متعددة فهو يقول في مقدمته للمتخلفين من المؤرخين :

« إذا تعرضوا لذكر الدولة نسقوا أخبارها نسقاً ، محافظين على نقلها وهما أو صدقاً لا يتعرضون لبدايتها ولا يذكرون السبب الذي رفع من رايها واطلح من آيتها ، ولا على الوقوف عند غايتها ، فيبقى الناظر متطلماً بعد إلى افتقار أحوال مبادئ الدول ومراتبها مفتشاً عن أسباب تزاجها أو تعاقبها باحثاً عن المنفع في تبانها أو تناسبها . »

ويدكر ابن خلدون منهجه في تأليف كتابه فسلأ يفونه أن ينوء بالتزامه لمبدأ التعليل السابق الذكر فهو يقول : « أتثبت في التاريخ كتاباً رفعت به عن أحوال الناشئة من الأجيال حجاباً ، وترجعت فيه من أحوال العمران والتعلم وما يمر على في الإجماع من الإنسان من الصوارض الذاتية ما يمتنع بطل الكوائن وأسبابها ، ويعرفك كيف دخل أهل الدول من أبوابها . »

ولم يفت ابن خلدون أن ينبه على سعة دائرة البحث التاريخي وأنها غير مقصورة على الحياة السياسية وحدها فهو يقول :

« أعلم أن حقيقة التاريخ أنه خبر عن المجتمع الإنساني الذي هو عمران العالم ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال : مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتجها البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال . »

التاريخ إذاً خبر عن عمران العالم وما يعرض لهم من الأحوال بوجه ، فهو أيضاً يتناول الخبر عما ينتجها البشر بأعمالهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع التي تحدث في العمران .

أما تجديده في أسلوب البحث التاريخي فلا يقل عن هذا روعه .

فالتاريخ في رأي ابن خلدون يعتمد على الأسباب الطبيعية يفسر بها ظهور الممالك ونشوءها وتطورها وفناءها وغير ذلك من الظواهر الاجتماعية ، ولكن التاريخ يختلف عن العلوم الطبيعية فإنها تستمد نواميسها من ملاحظة الظواهر الطبيعية القائمة فعلاً أما التاريخ فيدور حول الماضي الذي قد انقضى وأصبحت ملاحظته غير ممكنة ، ومن ثم كان لا مفر له في دراسة الماضي من الاعتماد على الأخبار المنقولة فمنها يستمد المؤرخ وعليها يعتمد في تصوير نشوء الظواهر العمرانية المختلفة وتطورها وفنائها ، ولكن لابد من الاستيثاق من صحة الأخبار حتى يكون البناء الذي يقوم عليها وطيد والأركان ولهذا لابد من نقدها قبل اعتمادها لمعرفة صدقها أو كذبها وتنحية الكاذب عن مجال البحث والدرس .

وقد قرر المنطق الحديث فيما قرره من أصول البحث التاريخي أن هناك طريقتين لنقد الأخبار تنبج أحدهما إلى الرواة لا إلى الخبر ذاته لتتعرف مدى ما يستحسنون به من ثقة وما يتصلون به من حرص على الصدق ، والعكس الأخرى فتترك الرواة جانباً وتنبج إلى الخبر نفسه تبحث هل فيه ما يمنع صحته . هل هو متناقض متضارب ؟ هل هو خبر ينافي القوانين الطبيعية أو يشكافي والنواميس الاجتماعية ؟ وتسمى الطريقة الأولى « الطريقة الخارجية » ، أما الثانية فتسمى « الطريقة الذاتية »

وقد عرف العرب أسلوب النقد الخارجي فدرسوا تاريخ رواة الحديث والتاريخ يتحسسون مدى صدق الراوى ويتعرفون هل لدى بعضهم من الأسباب ما يجعله على صنع الأخبار واختلاقها ! ولسنا نقول أنهم لم يعرفوا الطريقة الثانية على الإطلاق ، ولكننا نستطيع أن نقرر أن الذي وضع أساس الطريقة الثانية وقرر قواعدها وأصولها واستعملها في نقد التاريخ هو ابن خلدون .

أحس ابن خلدون بأن التاريخ يحتوى على كثير من الأخبار المصنوعة ، وأسف لأنها متى وضعت بقيت وانتقلت من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر بسبب قلبية التقليد على العقول فهو يقول :

« أن فحصول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها وسطروها في صفحات

الدفاتر وأودعوها ، وخلطها المتطفلون بمسائس من الباطل وهموا فيها أو ابتدعوها وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها .

واقفى تلك الآثار الكثير ممن بعدهم واتبعوها وأدوها أينما كما سمعوها . ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الاحاديث ولا دفعوها .

فالتحقيق قليل ، وطرف التنقيح في الغالب قليل والغلط والوهم نسب للآخبار واخليل ، والتقليد عريق في الادييين وسليل . »

ثم يتجه بعد هذا الى بيان مبادئ النقد الذاتي فيقول :

« فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الأخبار بالامكان والاستحالة أن ننظر في الاجتماع البشرى الذى هو العمران ونميز ما يلحقه من الاحوال لذاته ويقتضى طبعه وما يكون عارضا لا يمتد به وما لا يمكن أن يعرض له .

وإذا فعلنا ذلك كان ذلك لنا قانونا في تمييز الحق من الباطل في الأخبار والصدق من الكذب يوجب برهاني لا مدخل للشك فيه .

وحينئذ فإذا سمعنا من شيء من الاحوال الواقعة في العمران علمنا ما نحكم بقبوله مما يحكم بتزييفه وكان ذلك لنا معيارا صحيحا يتحرى به المؤرخون طريق الصدق والصواب فيما ينقلونه . »

واجمال القول : أن ابن خلدون قد سبق المؤرخين المعاصرين بقرون طويلة الى معرفة طبيعة التاريخ وتقرير أهم اصول النقد التاريخي .

فالتاريخ عند ابن خلدون ليس حكايات أو قصصا تسمر بها الاندية وتتلهى بها النوادي ، وإنما هو دراسة علمية للامم والممالك والعادات والأخلاق تتحرى الكشف عن الأسباب الطبيعية لظهور الممالك وتطورها ، ثم وقوتها وفنائها ، ومن أجل هذا فهو علم حقيقي له الحق أن يحتل مكانه بين العلوم الإنسانية .

وهنا نرى ابن خلدون وقد وثب بعقريته من أعماق التاريخ ليحتل بعقله الناضر وذكائه الوقاد مكانه بين كبار مؤرخى القرن العشرين . ثم يفضى في تجديده فيضع منهج النقد الذاتي في أوضح صوره وأقواها فلا يسم من يقرؤه من أبناء هذا الجيل إلا أن يقف أمامه في اكرام واجلال وفخر واعتزاز .

والواقع أن الدرس الذى يلقيه ابن خلدون على شباب العرب في هذا العصر هو درس التحرير من التقليد والاستخذاء أمام المتقدمين من العلماء والفلاسفة ، وقبول أبحاثهم حتى وإن كان حشوهم السخيف ومادته الباطل ، وثمة درس آخر اسمه وأجل ، وهو ضرورة الثقة بالنفس والاعتماد على البحث الحر المستقل في الكشف عن الحقائق في جميع الميادين العلمية والفلسفية .

وإنما هو إنشائي أن من أهم عوامل انقراض العقول وتجزئ الشريعة دراسة آثار العاقرة من العرب أمثال ابن خلدون والفيزيائي وابن تيمية وابن قيم الجوزية واسر رسلهم ، كما أن من أخطر الأمور على البقطة العقلية والبعت العلمى والفلسفى الأكاب على كتب المناخرين من المغلدين الذين لا تنقدح في مؤلفاتهم شرارة من نور ولا ضوء لحقيقة فهذه الكتب يجب أن توضع على الرفوف ليعلوها التراب وتساها الامم والاجيال .



قافلة الثقافة الأولى

يقام : السيد فرج

شهدت نهاية العام المنصرم حدثا ثقافيا هاما ، فقد انطلقت قافلة الثقافة الأولى الى الريف تعمل فنون المسرح والموسيقى والسسما ، وآلوانا أخرى من الثقافة كالحديث الموجه ، والكتاب والمجلة ، وغير ذلك من ألوان المعرفة والترفيه . وفي هذا التحقيق الثقافي يعدتنا الأستاذ السيد فرج مدير جامعة الثقافة عن طبيعة هذه القافلة وأهدافها ، ثم يسجل كل من الأستاذين حافظ محمود الكاتب المعروف ، وموسى صبرى رئيس تحرير جريدة الجمهورية انطباعه عن هذه التجربة الثقافية الهامة ، فقد كانا بين وفد الأدباء والفنانين الذى صاحب قافلة الثقافة الأولى الى قرية « مليح » .

فى حرن هذه القرية الودعة ، وفى أحضان المزارع والدور المتواضعة وبس ملامح الصفاء والطبيعة ونظرات الدهشة والاسباط ، النف أهالى قرية مليح حول قادم جديد يمثل آخر صبيحة فى مجالات الثقافة ولكنه يمثل أيضا معنى رائعا هو حق الفلاح فى الثقافة . لقد حادت قافلة الثقافة الى القرية .

كانت القافلة تمارس عملها لأول مرة

أى ان التجربة كانت فى مليح

ومجال عمل القافلة فى الريف

وقد تصممت خطة التنمية الثقافية : دمع قوافل الثقافة الى أبعد وأعظم العادات فى خدمة المواطنين .

كانت القافلة مكونة من ثلاث عربات كبيرة

العربة الأولى مجهزة تجهيزا خاصا بأحدث معدات الثقافة ، وجهاز سينما ، وجهاز إذاعة ، ومكتبة متحركة ، ومائوس مسرحى ، وراديو واسطوانات ، وجهاز تسجيل ، ومولد كهربائى لاضاءة أماكن التجمعات .

والعربة الثانية تحمل مسرحا تتوفر فيه جميع إمكانيات المسرح الحديث من سنائر ومناظر وأثاث وأجهزة صوت وضوء وإذاعة .

والعربة الثالثة عربة أتوبيس تحمل المتقسين والفنانين الذين يقدمون البرنامج .

عربة قافلة الثقافة تنهيا
لرحلتها الأولى إلى ملبج



له بكر البرنامج، مشهودا بفقرات ضخمة ولا
مسخوا بكلام كسر .

ولكنه كان برنامجا سائفا فيه غايات الترشيد
والإمتاع .

وبدا واضحا أن التجربة نجحت ، وأن الثورة
الثقافية بلغت أوجها .. ذلك لأنه في الجرن حدث
انفعال ، تنبهت الحواس ، صحا الذهن ، تحسرت
الكر ، خفق القلب ، وانطلقت الضحكات .

لقد تكلم أهل قرية ملبج ... وانبسوا .

وليست قافلة الثقافة من واردات الخارج ، ولا
من أدمغة الآخرين ، إلا من ناحية صناعتها -
وسناعتها قريبا - أما فكرتها فمن عندنا .. ولعل
أقدم قافلة ثقافة عرفها التاريخ كانت قافلة صاحب
ابن عباد ، إذ كان يستصحب في أسفاره ثلاثين رجلا
تحمل له كتب الأدب ، واليوم تفنى عن هذه القافلة
الكبيرة عربة واحدة تحمل عدة آلاف من الكتب
المسوعة ، لا لمنفعة رجل واحد ، ولكن لثقافة آلاف
القراء ، بل المحرومين من القراءة في عديد من المدن
والقرى .

وكان البرنامج يتضمن تقديم الخدمة المكتبية
بعرض الكتب الهامة والمناسبة ، وإتاحة الفرصة
لكل من يريد أن يقرأ أو يستعير كتابا عدة أيام .

كما يتضمن عرض المنتجات والمشغولات الشعبية
من لوحات فنية وتمائيل وأشغال التجارة الدقيقة
والنسيج وأعمال الخياطة والتطريز والمصوغات
التي تشتهر بها بعض المحافظات

وبدأت فقرات البرنامج بتلاوة آيات من الكتاب
الكريم ثم حديث اجتماعي دار في حلقة مناقشة
ممتعة .

ثم قدم الإخصائي الفني عرضا سينمائيا اخباريا
استلهمه بكلمات توضح فكرته واتجاهاته ، وبعد
تحدث أحد المثقفين في موضوع يشغل الرأي العام ،
وقد حرص على أن يكون في أسلوبه وتعبيراته مفهوم
من الجميع فكانوا يتابعونه باسئلة وملاحظات .

وكان ختام البرنامج مسرحية ذات فصل واحد ،
بسيطة ، ولكنها مؤثرة .



وفد الأدباء والفنانين يتوسط أهل القرية وهم يستمعون بأحدى فقرات البرنامج

ظهرت أول مكتبة متنقلة في العصر الحديث منذ مائة عام في الريف الإنجليزي على هيئة عربة خشبية يجرها جواد . وكانت العرب تحول بين ثسرة وقرية ، فتضفي كل موقف يوما أو بعض يوم حسب يهرع اليها المتعطشون الى القراءة والمعرفة فيروون ظمأهم .

وقد أدركت الدول المتقدمة حاجة المواطنين في الريف الى الثقافة ، ففكرت في تلبية هذه الحاجة في الونب الذي يتعذر فيه انشاء دار نقاعة او مكتبة في كل مدينة وقرية ، ولجأت الى « المكتبة المتنقلة » تحمل المواطنين ما يناسبهم من أجهزة المعرفة ، وبذلك لا يكون بعدهم عن العواصم ذنباً يحرمهم من الغذاء الفكري والروحي ويبعدهم عن صفوف العارفين المتنورين .

ونجحت الفكرة وانمرت ، وتعددت وسائلها وتطورت ، فأصبحنا اليوم نشاهد أنواعا عديدة من عربات الثقافة ذات أغراض مختلفة ، وأن كان أكثرها شيوعا عربة « المكتبة المتنقلة » ، وهي عربة كبيرة أشبه بالانوبيس ، مصممة لأغراض المكتبة ، ففي حوائطها رفوف الكتب ، وعلى أرضها عدة مقاعد وأمام كل مقعد طاولة يمكن للقارئ وضع الكتب

عليها ، وفي العربة أمين مكثه متخصص ومساعد أو مساعدة ، وبذلك تصبح العربة أشبه ما تكون بغارة في إحدى المكتبات العامة .

وال جانب السائق يجلس مساعده ، وهو سائق وميكانيكي في الوقت ذاته ، يستطيع ان يقوم بأعمال الصيانة اللازمة للعربة ومواجهة الأعطاب والعوائق التي قد تحدث في الطريق .

وتنتخب الكتب في المكتبة المتنقلة بعناية تامة حتى تكون مناسبة للبيئات التي تخدمها وتمتاز غالباً بالبساطة والتنوع ، حتى تتيح الفرصة لأكبر عدد من القراء - سيدات ورجال وأطفال - كما تتناول الموضوعات التي تهم البيئة الزراعية أو البيئية الصناعية الناشئة الى جانب الموضوعات العامة التي ينبغي لكل مواطن ان يحيط بها .

وتقيم المكتبة المتنقلة في القرية أو المزرعة يوما بأكمله - وفي بعض البلاد أسبوعا كاملا - حسب موافيد محددة يبرمجها سكان كل « محطة ثقافية » وهناك يكون ارتقاب المكتبة قصادها وهوائها ، فتأخذ مكانها في موقع مناسب كمنزلة أو سوق أو مقهى أو واداً كل فرد في البحث عن الكتب فيفهرس المكتبة في قسطنطينة بالمرشد الفني ، ثم ينزود بكتابه اما على مقعد داخل العربة او في مكان ظليل على مقربة منها .

وفي قافلة الثقافة عربة أخرى تختص بالسينما ، والسينما في مقدمة الوسائل التعليمية الحديثة ، ومن العوامل الرئيسية في نشر المعلومات والإرشادات الى جانب أنها من وسائل التسلية والترفيه ، بل نرى القول بأن السينما في مقدمة أجهزة التثورة التي تحدث انقلابا في كيان الأفراد والجماعات فتغير من أساليب تفكيرهم وطرائق معيشتهم وأسباب تسليتهم وترشيدهم .

وعربة السينما تصمم خصيصا لهذه المهمة فيثبت كل جهاز في مكان معين ، حتى اذا انطلقت العربة مكانها أصبحت بمثابة « كابينة العرض » ، بها المولد الكهربائي وآلة العرض وجهاز الصوت والمكبر (أمبليفيير) ، وتنتقل الشاشة الى مكان مناسب ، وعلى مقربة منها مضخم الصوت

وتتصل الأمبليفيير ومضخم الصوت بميكروفون لكي يتسنى للمشرف السينمائي القاء ما ينبغي من

شرح وتوضيح ، وأيضا لاعطاء الفرصة للمتفرجين لاستعمال الميكروفون في التعليق على الفيلم أو نقده أو توضيح وجهات نظرهم ، الأمر الذي يتكون معه وعى سينمائي ، أو ناد سينمائي متثقل .

وفي بعض العربيات تكون الأجهزة غير مثبته ، فتنتقل الى مكان مناسب وغير مقيد بوضع العربة ، ويوضع كل جهاز في موضع يتأتى معه تقديم العرض في يسر وسهولة ، ويمكن المتفرجين من المساعدة بكثير من الحرية والراحة .

ويشرف على العروض السينمائية اخصائي واسع المعرفة بالمهمة التي يضطلع بها ، وهو يشترك في اختيار الأفلام المناسبة ، ويشرف على تنظيم المصربة ومحتوياتها ، ويكون له المام بأصول الصيانة ووسائل الإصلاح ، الى جانب معرفته بالفنون السينمائية ورسالتها في المجتمعات المختلفة .

ولابد للمشرف السينمائي أن يكون على علم بالأفلام التي يحملها ، ويضع برنامجا ملاحظا زمن العرض وموضوعه وعلاقته بالبيئة ، مع ملخصات للأفلام والمواقف الهامة والأهداف المنشودة ، وبذلك يستطيع أن يتحدث بطلاقة وبسلطة وبعمق عن الموضوع ويدير المناقشات ويخلق وعيا فنيا ، ويقيم ناديا سينمائيا في كل جولة .

وأحدث قوافل الثقافة عربية كبيرة ، كالأتوبيس ، يتقدمها جرار يشدها ، وهي تجمع بين أجهزة المسرح والسينما والفنون الجميلة والمحاضرات والإذاعة والتسجيل والتليفزيون والأشغال النوية والهوايات المختلفة .

والعهد بهذه الأجهزة جميعا أن تضمها عمسارة ضخمة أو قصر من قصور الثقافة . .

ولكن التفكير الحديث جعل العمارة الضخمة تتحرك على عجلات ، وقصر الثقافة ينتقل بين المدن والقرى .

في عربة الثقافة - كما قلنا - مجموعة كبيرة من الأجهزة والأدوات ، كل في موضعه ، وعدد من الاخصائيين في شتى المعارف والفنون .

ويتوقف حجم وحمولة العربة على المنطقة التي تعمل فيها والطرق التي تسير عليها والسكبارى والجسور التي تعبرها بين القرى والمدن .

وعندما تنف العربة تفرغ حمولتها في مكان فيصح كسوق القرية ، أو حديقة عامة ، أو ساحة مخصصة للرياضة أو الثقافة .

وتفتح جوانب العربة ويسدل الستار وتجهز المناظر للمشاهد المسرحية .

ويوضع الميكروفون والمكبر ليستخدمه المحاضر .

وينقل جهاز السينما والشاشة الى الساحة التي يتجمع فيها الجمهور لمشاهدة العرض السينمائي .

وينتحي معلم الآلة الكاتبة ناحية ، تحت شجرة أو مظلة ، وينظم ما معه من طاولات وكراسي (مطوية) لكي يبدأ فصل الآلة الكاتبة .

.. ومثله تفعل معلمة الخياطة والتطريز .

أما حين المكتبة فينقل دواليب الكتب الى مكان مناسب ويأخذ في ارشاد القراء وتوجيههم الى وسائل البحث والدراسات الكتب .

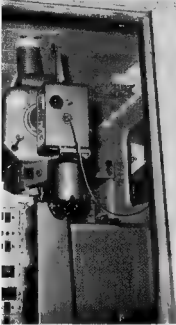
ويتجه معلم الرسم الى الخلاء وحوله الهواة يرسمون مشاهد الطبيعة ومشاهد الحياة .

.. وهكذا تجتمع القرية في قصر للثقافة مكشوف في الهواء الطلق .

ثم تظهر في هذا المجال الطريف سوق مصربة شائعة

تستطيع السيدة أن تشتري ماكينة خياطة ، ويستطيع الشاب أن يشتري آلة كاتبة أو حاسبه أو أدوات رسم أو كتابا ، من مخازن العربة . . . وبالتفصيل .

.. وهكذا تمتد شبكة مواصلات الثقافة الى كافة أنحاء البلاد ، وتصل أجهزة الثقافة الى داخل الريف فتحدث أثرها المنشود في تنوير الأذهان ، وتنمية المعلومات وتقوية المعتقدات ، كما تعمل على شغل أوقات فراغ المواطنين بما يعود عليهم وعلى مجتمعاتهم بالخير ، وتكون الثقافة عندئذ - بحق ثقافة اشتراكية في مجتمع اشتراكي .



وحده السينما والإذاعة بسيارة القافلة

قافلة الثقافة وكيف تحقق أهدافها

يقدم : حافظ محمود

الفلاحين الذين لا تمكنهم ظروفهم من الانتقال الى
المراكز الثقافية .

كان مصدر الفكرة عندي هو نفس النشاط
الذى تقوم به جامعة الثقافة .. فلهاه
الجامعة مراكز ثقافية في عواصم المحافظات ، وفي
هذه المراكز يستطيع المواطنون ان يحضروا
الحاضرات والندوات ، وان يشاهدوا الأفلام الثقافية
سواء منها ما كان سينمائيا او تليفزيونيا ..
وبالتالى لم اكن احلم باكثر من نقل هذا المركز
التقائى في سيارة الى مصاطب الفلاحين في القرى ..

لكن حلم وزارة الثقافة كان اكبر من حلمي ،
فقد جربت ان تقدم للفلاحين في القرية المرحبة
والاغنية الوطنية والوانا كثيرة من الفنون
الشعبية ..

وعلى ضخامة هذا البرنامج فاننى لاحظ عليه
انه محاولة جريئة للجمع بين تقيضين .. ذلك ان
برنامج القافلة الى مليج ، كان مجموعة من العنود

كانت وزارة الثقافة تفكر معى وانا احلم بقافلة
الثقافة .. وفي يوم السبت ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٦١
رايت هذا الحلم حقيقة ، وكانت الحقيقة اكبر من
احلامي .. فقد رايت في قرية مليج آلاف المواطنين
ملتفين حول قافلة الثقافة ، رايت محافظة المنوفية
تحتفل بمقدم القافلة احتفالا لا يمكن ان يرى الا في
ايام الامياد .. فقد اقامت المحافظة معالم الزينات
احتفالا بمقدم السيد وزير الثقافة وصحبه الى هذه
القرية على رأس القافلة .. بل واقامت سرادقا
وحفلة شاي .. وهى معالم تزيد كثيرا عما كنت
احلم به ..

لقد كان حلمي متواضعا يتلخص في سيارة فيها
كتاب وراديو وتليفزيون واحد المثقفين « بكر
القاف » . على ان تقف هذه السيارة عند تقرب
مصطبة او دوار في القرية يوما او يومين تجسرى
خلالها عملية التثقيف بين جمهور القرية ، وبصورة
ليس فيها اكثر من نقل البرامج الثقافية الى

جسوع الفلاحين من اجل
مليح تستعد لمشاهدة
العرض السينمائي



بل لقد أقبح بعض المتكلمين ، أو المنشدين ، أكثر من إشارة الى مشروع الصوت والضوء .. فهل كان ألوف الفلاحين في مليح على علم بهذا المشروع ، أو هل كان من اللائق ان نتركهم يفهمون هذا المشروع الفني الجليل الى أسطورة « الحجر نطق للنبي » كما كان يقول منشدو المواويل ؟!

أسئلة يسبقها سؤالان أكثر أهمية هما : من هم الذين تنتقل اليهم قافلة الثقافة ؟ .. ولماذا تنتقل اليهم ؟

ان الذين حضروا مهرجان قافلة الثقافة في مليح كانوا كل أبناء القرية رجالا واطعلا ونساء .. وفي اعتقادي ان نصف الذين حضروا لم يحضروا للثقافة بل حضروا لشيء آخر هو « الفرجة » .

لقد كانت مهمة قافلة الثقافة ان تتحول باولئك « المتعرجين » الى منتفعين بالثقافة .. وليس من شك هنا ان الترفيه عن المواطنين في الريف غرض ثقافي من أغراض قافلة الثقافة ، لكنه

الشعبية التي قد تكون مألوفة في الريف الى جانب مادة أخرى قد لا يمكن هضمها في الحياة القروية خلال ساعات معدودة ، وأعني بهذه المادة تقديم مسرح له « ديكورات » ، بالإضافة الى الماء كلمات كان لا بد ان تسبقها مقدمات ..

كان المتكلمون .. بل المنشدون أحيانا .. يرددون كلمة « الثقافة » دون أية مقدمة لهذه الكلمة كأنها شيء معروف عند كل القرويين .. وهكذا مصت ست ساعات ترددت فيها هذه الكلمة عدة مرات دون ان يتعرف على معناها آلاف من الحاضرين !

وكان المتكلمون .. بل المنشدون أحيانا .. يرددون كلمة « الاشتراكية » .. أمما كان الأفضل ان يسبق هذا التردد شيء من الشرح المبسط لمبرية هذه الاشتراكية في حياة الفلاح ..؟ اعتقد ان هذا الشرح المبسط يعتبر الفصل الأول في مهمة قافلة الثقافة ..

الفرض الجانبى بالنسبة لرسالة التوعية الذهنية ،
وهى الرسالة المؤكولة الى جامعة الثقافة الشعبية
فى مختلف البيئات الشعبية .

وللحق اعترف بأن جامعة الثقافة الحرة ومى
ورائها السيد وزير الثقافة كانت تدرس مشروع
قافلة الثقافة فى أضواء هذا التفكير جميعا ..
لقد اشتركت فى اجتماع من الاجتماعات التى عقدها
الاستاذ السيد فرج مديـر جامعة الثقافة
قبل أول انطلاق ، أو أول تجربة للقافلة ، وقد
جرت فى هذا الاجتماع مداوالات دقيقة وعميقة حول
الاحتياجات الثقافية للقرية .. لكننا حين ذهبنـا
الى مـلـيـج رأينا شيئا آخر .. وفى اعتقادي أن هذا
التغيير فى التنفيذ يرجع الى سببين :

الأول : أن القافلة كانت « تحتفل » بنقطة
الإنهاء .

الثانى : أن محافظة المتوفيسة قد أصغت فى
« الاحتفال » الى درجة جعلت المظهر الاحتفالى يغطى
على كثير من أغراض القافلة .

ورغم هذا وهذا فأننى المـحـ جـشـعـا من الأساليب
يدعو الى نجاح قافلة الثقافة فى الدواعيات المقبلة ،
ومن هذه الأسباب :

١ - سهر المسئولين عن « الثقافة الشعبية »
للوصول بهذا المشروع الى مستواه المطلوب .

٢ - الإقبال الهائل الذى ظهر من المواطنين فى
القرية على قافلة الثقافة ، وهو إقبال يمكن تنظيمه
تنظيما ثقافيا على مدى الأيام .

٣ - اهتمامات الكتاب الذين اشتركوا فى رحلة
القافلة الأولى ، وهى اهتمامات يمكن أن تتحول بهم
من مجرد مراقبين الى طبقة عظيمة من المنقذين .

٤ - أن رجال الفكر والفن - موظفين وأحرارا
- ممن اشتركوا فى رحلة القافلة الأولى قد وضعوا
أيديهم فعلا على الأساليب النـسـاجـحة التى يمكن
التخاطب الثقافى بها فى الريف .

٥ - أننا قد اكتشفنا أن الموال الريفى يمكن أن
يكون فى مقدمة الأساليب التى تحمل الثقافة
الشعبية بكل مضامينها القومية الى سكان الريف .

٦ - أن رجال وزارة الثقافة - وفى مقدمتهم
السيد الوزير الدكتور ثروت عكاشة والسيد الوكيل
الاستاذ عبد المتعم الصاوى - كانوا حريصين قبل
كل شيء على التقاط الملاحظات التى سيفاد منها
فى مستقبل القافلة .

ولعل فى مقدمة الملاحظات التى يفاد منها فى
مستقبل قوافل الثقافة ملاحظة القياس الزمنى
لزيرة القافلة فى أية قرية من القرى .. فإن نصف
يوم لا يكفى لبرنامج يتالف من تقديم مكتبة
للجمهور ، يتلوه تقديم حديث ، ثم عرض مسرحية
وسينمائية تتخللها الموسيقى والأزجال والمونولوجات
والأناشيد الوطنية .. أن هذا القياس الزمنى
القصير له إحدى النتائج الآتية :

١ - ازدحام كل الجمهور بلا تفهم كامل لما
يعرض .

٢ - انصراف بعض الجمهور بلا انتفاع حقيقى
من هذا العرض .

٣ - اعتقاد جانب من الجمهور أن ما يعرض
عليه هو مسألة « قيام بواجب » ، وليس مسألة
اعطائه حقاقى الشئيق .

وعند القياس الزمنى لزيارات قافلة الثقافة
المقبلة ينبى أن نخرج من حسابنا الحشد الهائل
الذى لقيناه فى مـلـيـج ، فمن غير المعقول أن يتجمع
دائما مثل هذا العدد الكبير خارج الحقول فى وقت
العمل بالقرية .

وعلى هذا القياس اعتقد أن تقديم برنامج
قافلة الثقافة فى أية قرية أخرى ينبى أن يكون على
فترات ، وأن تراعى فى هذه الفترات طبيعة مواقيت
العمل فى القـسـرية ، وقد تختلف هذه المواقيت
باختلاف الفصول الزراعية ، كما قد تختلف قليلا ،
فى قرية عن الأخرى ..

اقول : أن البرنامج ينبى أن يقدم على فترات
لأنه من غير المفيد أن تقدم مكتبة أو حديثا لجمهور
تطلع خواطره الى المسرح أو الى الفيلم الذى ينتظر
عرشه تطلعا يضعف من تأثير القراءة أو الأحاديث
فى نفوس السامعين .

ستتبع هذا القياس إلا نحشد كل فترات
البرنامج فى مكان واحد .. فقد يكون من الملائم أن

تقف القافلة فترة الى جوار مدرسة لتقدم المكتبة .
ثم تنتقل خطوة لتقف الى جوار مصطبة كي تقدم
الاحاديث . . ثم تنتقل الى دوار لتقديم التمثيلية
أو السيمية . . وقد يرى اخصائيو قافلة الثقافة
رايا آخر فيقسموا البرنامج الى وححدات بين
اجزاء كل وحدة منها وابط ذهني رقم اختلاف
فنونها .

لو أن هذه الآراء وضعت موضع التنفيذ لكان
من الضروري اعادة تحطيط سير القافلة على أسس
اقليمية . . بمعنى أن قافلة ما من قوافل الثقافة
تتولى خلال اسبوعين ، أو ثلاثة أسابيع ، زيارة
محافظة واحدة ، بحيث تستطيع أن تقدم فقرة من
البرنامج لكل قرية في يوم ما من أيام الذهاب ، ثم
تقدم الفقرة الأخرى في يوم ما من أيام العودة . . على
أن يكون مخطط الزيارة لكل محافظة مدروسا على
طبيعة البلاد التي ستمر بها القافلة في هذه المحافظة
من حيث الاستعداد الثقافي والظروف الاجتماعية
التي ينبغي أن يعالجها المثقفون في هذه البلاد ،
بالإضافة الى ألوان الترفيه الملائمة لطبيعة كل قرية
حسب احتياجاتها .

وإذا لم يكن لي أن اتعرض هنا لظروف القرية
الثقافية التي نبغ فيها اخصائيو وزارة الثقافة ،
فأنتي أريد أخيرا أن أمس الجانب الذهني البحت
في برنامج قافلة الثقافة ، وهو الجانب الذي يتألف
من الكتاب والحديث .

أما عن الكتاب : فمن رأيي للإفادة منه في الريف

أن يتولى بعض المثقفين قراءة جزء معين من كتاب
مختار على جمهور الفلاحين قراءة مصحوبة بالشرح
والتفسير ، ثم يعقد المثقف الذي يتولى هذه القراءة
ندوة لجمهور المكتبة يدير فيها المناقشة حول
مضمون الكتاب ، كما يستطيع المثقف أن يعكس
هذه الوسيلة بأن يترك القراءة للجمهور ، ثم يتيح
للقرء فرصة لمناقشته هو في مضمون الكتاب . .
وحذا لو أن وزارة الثقافة نظمت مسابقة ذات
جوائز رمزية بين أولئك القراء .

وأما عن الحديث : فمن رأيي أن تقديم الاحاديث
لجمهور القرية على قاعدة الخطب أو المحاضرات
لا يمكن أن يؤدي الى الفاية منها . . إنما الاحاديث
التي تقدمها قافلة الثقافة ينبغي أن تقدم الى
جمهور القرية على قاعدة الندوة . . الندوة الريفية
التي يطلب فيها من الحاضرين استجواب
المثقف في الشئون الثقافية العامة ، أو يعكس المثقف
هذه الطريقة فيعرض مسألة من مسائل الساعة
عريضا نقائيا ، ويستجوب الحاضرين فيها بمسئد
الشروح التي يقدمها لهم . . وبمعنى آخر ينبغي
أن تكون احاديث قافلة الثقافة نافذة نطل منها على
ها وصدور الفلاحين ، لتربط بين ما في هذه الصدور
وبين ما في العالم ان يقدمه لهم من فنون الثقافة والتوعية
الصاعدة :

هذه في نظري هي الوسيلة الفطرية التي تثير
اهتمامات جمهور القرية بالثقافة . . وهي
الاهتمامات التي اعتقد أنها الوظيفة الأولى لقافلة
الثقافة .



قافلة الثقافة قبائها... قصة طويلة

بقلم
موسى صبرى

والحاكم هنا بالنسبة للفلاح ، ليس رئيس الوزراء .. وليس الوزراء .. وليس مدير « المدينة » .. وليس « المأمور » .. انه أصغر « شلويش » فى نقطة البوليس . انه محضر المحكمة السفى ياتى ليقطع زروعه ويبيعه بالمزاد وفاء لدين . انه كل « أفندى » يمثل الحكومة ..

كانت نظرة الفلاح الى هذا الحاكم، انعكاسا لنظرة الحاكم الى هذا الفلاح ..

الأفندى الحاكم .. كان يرى فى الفلاح مجرد « حشرة » لها اسم انسان ، تاكل الجبن القريش ، وتمشى حافية القدمين ، وليس من حقها أن تقول لا .. أبدا ، مجرد مسمار صغير حثير فى آلة ضخمة يركبها الاقطاعى وحوله « الأفندية » الحكام .

فهو اذا ذهب الى نقطة البوليس ، أهينت كرامته، ولعنت أنسابه ، وعومل جسده بالنعال ..

تجربة قافلة الثقافة الى القرية .. اعلم من أن يكون هدفها مجرد التسلية . او مجرد اسعاد أهل القرية بليلة ضاحكة سعيدة . قد يكون هذا مظهرها . وقد يكون هذا أول انعكاس لها على نفس مشاهديها سواء من أهل القرية أو من الكتاب والأدباء الذين رافقتهم الموكب الأول الى قسرية مليح ، ولكن التامل فى التجربة يصل بنا الى العمق الذى تعيش فيه وتتكاثر ويعم مفعولها .

ماذا كان ينظر الفلاح من الحكم على طول المهود ..؟

لم يكن ينتظر شيئا . وهذه حقيقة لا يختلف عليها انسان .

اذن .. فليكن السؤال .. ماذا كان يرى الفلاح فى الحاكم ..؟

مشهد من المسرحية
الاجتماعية التي عرضتها
الثلاثاء في ملج



الارشادات الصحية ، كان يتجاهلها • ارشادات
وزارة الزراعة كان يؤمن انها كذب وتعميه • الدعوة
الى محو الامية كان يقاومها ، لانه في أمس الحاجة
الى ولده في الحقل •• ثم ماذا بعد ان يتعلم
انه ••؟ هل من المعقول ان يفوز بفرصة متكافئة
مع ابن الباشا وابن سعادة المدير ••
ومن هنا ارتفع شعار الاقطاع ، بان الفلاح فلاح
الى ان يموت • وأنه لا يستحق الا هذه الحياة !
ثم فجأة يحدث التطور العظيم ••

تحدد الملكية الزراعية •• تصدر التشريعات
المتلاحقة المتساقطة التي تحمي كل حقوق هذا المواطن
الصريح • يستمع من حكامه الى كلام جسد ، لم
تألفه أذنه ، ولم ينبض له قلبه من قبل ••
وكان من حق الفلاح ان يبدأ بالشك ؟

وكيف يصدق بين يوم وليلة ، ما استحاله وجوده
مئات وآلاف السنين ••؟

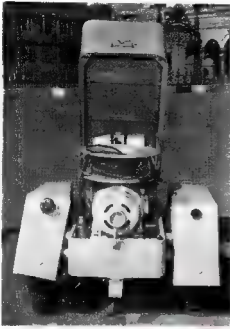
وهو اذا طالب بحق ، فقد فرض عليه ان يرتدى
ثوب الليل ، وان يكسو قسمة وجهه بكل مظاهر
التوسل والرجاء •

اتفق نصيب من حقه المشروع ، يقدم له كمنحة ،
عليه ان يسجد امامها ، ويسبح بجمعتها ، ويشكر
السماء على لقمة الخبز والبصل ، ونعمة المرض ،
وبركة الجوع •• يكفي انه يتنفس •• يكفي انه
يستطيع السير على قدميه •• يكفي ان جسده لا يزال
يقاوم الصقيع والميكروبات •

ولذلك فقد كانت نظرة الصلاح نظرة سلبية •
ولا اقول نظرة مستسلمة ••

لان طبيعة المظلوم الا يستسلم أبدا • قد لا يعبر
عن مشاعره بسلوك ايجابي • ولكن سلوكه السلبي
فيه التعبير الكامل عن كل ما هو راسب في اعماقه •

ولذلك كله •• فهو لم يكن يقبل أية نزعة الى
اصلاح ، تدعو لها اية حكومة لا تمثل مصالحه •



جهاز توليد الكهرباء المحق بسيارة القافلة

يدعونه أن يتمتع بوقت فراغه • يقولون له بفنائهم
وتمنياتهم يومين قادمين • نحن هنا في ارضك ،
امام خيطة • بن افراد اسرتك ، جننا لنؤكد لك
روابط صداقتنا • شيوط حبنا •

• وهذه هي أعماق تجربة قافلة الثقافة ، كما
ارتبط بها قلبي في رحلتنا الى مليج •

فرقة اللون الشعبية : معبد طه وخضرة يتشدان بأشراف زكريا العجاوى

وهذا يفسر المتاعب التي عاناها رجال الاصلاح
الزراعى فى عملهم ، الذى يهدف أولا الى اشعار
المعلم بحقه كمواطن • • والمتاعب التى واجهها
ويواجهها رجال وزارة الزراعة فى مشروعهم
الجديدة لزيادة الانتاج الزراعى • • وغير ذلك من
تطورات الاصلاح فى الريف •

والفلاح مذبور اذا لم يقتنع بسهولة ، فمماضى
الآباء والأجداد لا يزال مسطرا على حيطان بيتهم
الصغير • •

وتمر الأيام • • وتنجح التجارب هنا وهناك •
وتتناقل أنباء النجاح قرية بعد قرية • وتبدأ تجربة
الاتحاد القومى • ويرى الملاح الوزراء وكبار موظفى
الدولة ينتقلون اليه • • يسألهم ويجيبون •
يتهمهم ويدافعون • يطالب بكل حقوقه ويستجيبون •
وتنمو بذور الثقة فى قلبه • • ويتسلل السكالى
بينه وبين الحاكم الى نفسه • • ويحدث روحه قائلا :
• اذن • • فالتى اسمع كلاما صادقا • اذن يجب ان
أمد يد الثقة • •
وتسير القافلة • •

واليوم تنفجر فى القرية المصرية مفاجاة
حديثة • •

المسرح والسينما ونجوم الفن ينتقلون اليه • •



مناجاة :

بلادي..

للشاعر عبد الرحمن صدقي

بلادي ، وحسبي أن أنتجى
مقامك في الارتفاع الاكبر
إليك لأسمو على الانجم
وذكرك جارٍ بكل فم
لقد كنتِ سيده العالم

أحبك في مجدك الاقدم
هواك يشبُّ لظى في دمي
وليس كمجدك مُذْ آدم
إذا لُحِتْ نَهَبَ يسير الآثم
بأُمسك ، أو في رُوي نائم

فكيف ، وما نحن بالنوم
نفضنا كَرانا ، فلن تُظلمى
ولا أنتِ كالطيف للحالم
فما ظالم لك بالسالم
وشعبك كالمعقل العاصم

هواك على عهد فاعلمى
بنفسى أفديك في المسأزم
وكالأمس يوم وفي القدام
وفي زحفك الأقدس الحاسم
على صبيحة القائد الحازم

لقد هبَّ كالعاصف العارم
ذووك ، وهُمَّ عربُ العالم
إلى وحيدِ الفكر والصارم
لنحمي حمى سلطنا الدائم
ونرفعَ صرح الغدِ الباسم



اختير الدكتور محمد أنيس مدرس التاريخ الحديث بجامعة القاهرة
مرافقة المؤرخ البريطاني ارنولد توينبي أثناء اقامته بالجمهورية العربية
المتحدة ، لصلته الوثيقة به وتلمذه عليه ، وفي هذا المقال يحدثنا
الدكتور أنيس عن انطباعاته خلال هذه الرحلة

مع توينبي ..

في زيارته للجمهورية العربية المتحدة

بقلم : الدكتور محمد أنيس

- ١ -

مشاهداته وجولاه فيمكن تقسيم زيارته للجمهورية
العربية المتحدة الى اربعة اقسام رئيسية
اولا - مقابلاته للمسؤولين في القاهرة وزيارته
لعالم المدينة القديمة والحديثة وما حولها *
ثانيا - زيارته لمطقة القنال وبورسعيد *
ثالثا - زيارته للوجه القبلي والثوبة
رابعا - زيارته لاسكندرية
ولقد تسلم الاستاذ توينبي مكافأة عن محاضراته
التي القاها في الجامعات قدرها مائتان وستون
جنيها ، تبرع منها بمائتي جنيه ؛ مائة للجيش عرب
فلسطين ، والمائة الأخرى لابناء شهداء بورسعيد *

- ٢ -

لاملك هنا الا ان اكتب على المثقفين في مصر
لوقتهم من زيارة الاستاذ توينبي . ففي مصر حركة
ثقافية كبيرة ، ماال يظهر كتاب جديد - مهما
صغر - حتى يتناثره كتابنا ورجال الصحافة بالنقد

واخيرا دعت وزارة التعليم العالي الاستاذ ارنولد
توينبي لزيارة الجمهورية العربية المتحدة زيارة
علمية ، وقبل توينبي الدعوة ووصل القاهرة في ٢
ديسمبر وأتم زيارته في صبيحة ١٢ ديسمبر . وفي
خلال الأسابيع الثلاثة التي - بخلاف الكلمات
المتفرقة في عدة مناسبات - سبع محاضرات
اربعا منها في الجمعية الجغرافية باسم جامعة
القاهرة وعين شمس في موضوع (الشرق الأوسط
في التاريخ) تكون مع بعضها وحدة موضوعية
واحدة ، ثم التي المحاضرة الخامسة في جامعة
أسيوط وهي تلخيص لمحاضراته الأربع السابقة ،
ثم ألقي المحاضرة السادسة في محافظة القاهرة عن
« قصبة فلسطين » ثم المحاضرة السابعة والأخيرة في
جامعة الاسكندرية عن « مصر والبحر الأبيض
المتوسط » هذا من الناحية العلمية . اما من ناحية

والتحليل . ولقد كان من المفروض أن تحدث زيارة توينبي أثرًا مشابهاً بين الكتاب فتمشيد دراسات جادة عن هذا المؤرخ ، ليس فقط لموقعه المعروف من الصهيونية والتضحية الفلسطينية ولكن لأنه مؤرخ من أعظم المؤرخين في العالم كله اليوم . وبصرف النظر عن المقال الذي ظهر بهذه المجلة للاستاذ مؤاد شبل في عدد نوفمبر ، وهو مقبـال استهدف فقط التعريف بتفكير الرجل التاريخي ، وعن المقال الذي كتبته في جريدة الجمهورية قبل وصول توينبي بيوم واحد ، لا أعلم أن هناك محاولة جادة في جميع صحفنا وبرامجنا الإذاعية بما في ذلك البرنامج الثاني لدراسة اتجاهات الرجل وأفكاره في التاريخ والقومية والصراع العالمي والاستعمار والصهيونية وغير ذلك . ونسبنا أن توينبي تأتي أهميته في المحل الأول من كونه مؤرخاً ومفكراً له اتجاهه وتفكيره الخاص ، في تراث الفكر البشري مهما كان موقعنا منه .

- ٣ -

هناك ثلاثة محالات في مصر أجعلها توينبي وأجدد كأنه يعيش فيها وينتمى إليها ، الأول الإجماع أن

تعبير عن التقدم العلمي والاقتصادي في الجمهورية العربية المتحدة - لقد زار المركز القومي للبحوث زيارة طويلة قضى به ثلاث ساعات ، وخرج وعلامات انرضي واضعة عليه . كما زار في هذا المجال معهد الإحصاء التابع لهيئة إدارة قناة السويس ، وزار مصانع كيماياسون وأعمال السد العالي . وبعد أن تفقد منطقة السد العالي طلب أن يقابل المهندسين والتجرباء الروس ، وذهب إليهم في مكاتبتهم وعبرهم عن إعجابه بما يبذلون في سبيل انجاح هذا العمل الضخم . وقال لهم :

« لقد رايت الأعمال الفخمة التي ساهمت في التماسك والاعتزاز » .

وخسرج توينبي من زيارته للاماكن التي تتعلق بالنشاط العلمي والصناعي في الجمهورية وهو على ثقة تامة بأن الشعب في مصر يعيش ثورة حيائية حقيقية وكان حريصاً أشد الحرص على أن يسأل في كل كبيرة وصغيرة وأن يتفهم كل تفاصيل نهضتنا العلمية والصناعية . وسأله مرة عن اهتمامه الشديد بهذه الناحية وهو المؤرخ الذي يبحث في الماضي وأحواله ، فقال

« إن الإبحار اليه يزورون الجمهورية العربية المتحدة مسروراً حياً » . ولأنك بالرائ العام البريطاني لا تعلم حقيقة

الدكتور توينبي والسيدة حرمه والى منهما الدكتور عبد العزيز السيد وزير التعليم العالي ، والدكتور احمد بنوي مدير جامعة القاهرة ، والدكتور علي شعيب مدير جامعة الإسكندرية . . والى يسارهما الدكتور سليمان حزين مدير جامعة أسيوط ، والدكتور محمد أنيس استاذ التاريخ الحديث المساعد بجامعة القاهرة - وكاتب المقال - والدكتور سلامة حماد مدير ادارة العلاقات الثقافية بوزارة التعليم العالي والاساذفؤاد شبل المستشار بوزارة الخارجية



وسألته مرة ، لقد كتبت كثيراً عن حضارة المصريين القدماء وشاهدت هذه الآثار في الصور فهي ليست غريبة عليك ، فأجاب :
« مهما قرأت من الشيء وشاهدته في الصور فإن رؤيته تمت شعوراً مختلفاً تماماً » .

وكان الأستاذ يتجشم في سبيل التعرف على هذه الآثار الصعاب الكثيرة . وكنت أشفق عليه - وهو في الثانية والسبعين من عمره - من تساقط هذه الآثار إلى قمتها ، بل إن الكثير من المرافقين كانوا يمتنعون عن مشاركته في ذلك . ولقد حاولت أحياناً منعه من الصعود - اشتاقاً عليه وخوفاً من تحمل المسؤولية - ولكنه كان يصصر على ذلك . حدث هذا حين أصر على صعود الهرم الأكبر من الداخل . وحدث أيضاً حين أصر على الصعود إلى قلعة إبريم وهي فوق جبل عال .

وخيل لي أن صحة الرجل تبدو معجزة كقوة تفكيره ، حتى كنا في الأقصر فأسر إلى بان دوايه قدنفذ ورجاني أن أبحث له عن الدواء في إحدى صيدليات الأقصر ، وبالفعل اشتريت له الدواء وسألت الصيدل فِيم يستعمل هذا الدواء وشهدت ما عجبته حين قال :
« لأمراض الصعبة ، والذخيرة الصلبة » .

وفي خلال تجسّسنا له بين الآثار كانت لتويني لحظات تثير الدهشة والاعجاب حقاً . ففي معبد أبي سنبل كان الأنرى المرافق يشرح نقشا يخاطب فيه رمسيس الثاني الملك رمسيس الثاني الإله ، فضحك توينبي وقال :

« أن هذا مثل رئيس الوزراء الذي يتولى في الوقت نفسه ، منصب وزير الخارجية ، فيكتب وزير الخارجية إلى نفسه كرئيس للوزراء » .

وفي الأقصر ونحن نستريح قليلاً عقب مشاهدة مقبرة توت عنخ آمون ، وجهت سؤالاً إلى الدكتور صبحي البكري مفتش الآثار المرافق لنا قلت :

« هناك سؤال يدور في ذهني منذ سنين : ماذا حدث للمجتمع المصري في أواخر مصر الفرعونية حتى تنهدوا إلى هذا الصعد والقرود طويلة هلك فيها مصر مستعمرة للمراء من الشرق والغرب والشلل ؟ »

وتلقف توينبي السؤال وظل يشرح رأيه في الموضوع أكثر من نصف ساعة ، وكان ملخص هذا الرأى أن المجتمع المصري كان في تركيبه مجتمعاً دينياً وأن انهيار الديانة القديمة هو السبب الرئيسى في انهيار ذلك المجتمع . قلت :

« ولكن المسحبة جاءت بعد ذلك » .



المؤرخ الكبير يصالح فلاحاً مصرياً من أعضاء الجمعيات التمازنية

ما يدور في الجمهورية العربية المتحدة من تقدم . لقد عرفنا مصر القديمة والوسيلة من خلال الكتب وأريد أن أرفع مصر القديمة من واقع ما أصادف . »

والمجال الثاني الذى أحسست بقوة تأثيره في هذا المؤرخ الكبير كان الآثار . كان توينبي حريصاً على أن يرى الآثار المصرية القديمة كلها إلى مغلقتها . ولأنه يكن في البرنامج كما وضع أصلاً زيارته للثوبة . إلى كانت زيارته للصعيد تقف عند حدود السد العالي . وفي الليلة الأولى لوصوله أطلعتني على البرنامج وسألته رأيه ، فقال في تلهف وقلق :
« ألن نזור أبا سنبل ؟ »

فوعدهت بإبلاغ رغبته للمسئولين . وفي اليوم التالي كنا نזור وزير الثقافة والإرشاد القومي ، وفي الزيارة بادره الوزير بالسؤال :
هل ستزور أبا سنبل ؟

وابتسم توينبي في شغل ، وأطلعت الوزير على رغبته الشديدة في ذلك ، وفي دقائق كان الوزير قد أعد كل شيء لهذه الزيارة التي تعتبر بحق من امتع رحلات توينبي في الجمهورية . وفي زيارتنا للثوبة لم نكتف بمشاهدة معبد أبي سنبل ، فشاهدنا قلعة إبريم ، ومعبد تحتمس الثالث في عبيد ، ومعبد الفتين وجزيرة فيلة . وكان توينبي يقف أمام كل أثر من هذه الآثار مشدوها لا يتكلم لبضع دقائق ولا يرد على أسئلة أحد . كل ما يبدر منه كلمة :
« آه ، هذا هو ! » .

فقال :

« ولكن المسيحية كانت ديانة دنيئة على الجميع » .

والمجال الثالث الذي أحسست بعظم تأثير توينبي به كان المجال الشعبي . أن توينبي أسان وهدمهي أبرز صفاته وأوصحها وأكثرها تأثيرا فيمن يتعامل معه . وفلسفة توينبي في التاريخ والسياسة انعكاس لموقفه الإنساني في الحياة . أن توينبي لا يتعصب لقوميته ولا لأوروبيته ، فهو ينتهي إلى الجنس البشري كله . ونظرته إلى نفسه على هذا النحو أوضح وأقوى اتجاهاته الفكرية .

ومن هذا المنطلق تخرج كافة أحكامه - فالوحدة التاريخية التي يقيم عليها دراسته ليست الدولة القومية ، ولكنها الدولة العامة أو المجتمع والحضارة وليس هنا مجال الحديث عن اتجاهات توينبي الفكرية فانا ملتزم في هذا المقال بانطباعات رحلته للجمهورية العربية المتحدة ، ولكن إنسانية توينبي تفسر كثيرا من هذا الجانب من زيارته ، أعني حبه للشعب ورعيته الجامعة في الاحتلال بالناس والتعرف على حياتهم وتفكيرهم .

وقد تطور الإنسانية العمومية لدى المرء إلى نظرية محددة لها موقفها من المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية - فالاشتراكية تعظم أهمية الإنسانية ، وفي رأي أن الحلفاء الإنسانيين هم الذين يعيش فيها توينبي - ولا ينوي فيما يبدو الخروج منها - هي إلى التحررية . فتوينبي ليس اشتراكيا حتى بمفهوم حزب العمال ، وهو أقرب إلى الاشتراكية التحررية الخاصة بحزب الأحرار . وتوينبي ليس عضوا في حزب من الأحزاب ولكنه يخرج في الانتخابات البريطانية ليعطي صوته لحزب الأحرار مع كراهية شديدة للمحافظين .

ومن موقف توينبي الإنساني خرج موقفه من القومية . وهذه مسألة هامة في تفكير الرجل . وعلى قدر ما يبين في من كتاباته ومناقشاته معه ، فالرجل ليس من أنصار القومية بل أكاد أقول أنه من خصومها . ولقد كنت أعرف ذلك جيدا من كتاباته . فلمذ كما في رحلة النوبة أتاحت لي فرصة طويلة للمناقشة حول هذا الموضوع . سألته :

« ماذا نكره في القومية »

قال :

« المصعب الذي يطبع بالكسر من العلم الانسانية وينتشر الحروب والفساد اليهود والعرب في فلسطين ، المسلمون والفرنسيون في الجزائر ، البيض والاسود في جنوب أفريقيا ، والمسلمون واليهود في الهند » .

قلت :

« ألا ترى في كل هذا يد الاستعمار الخفية ؟ ثم هل يمثل اليهود في فلسطين أو الفرنسيون في الجزائر قومية أم يمثلون استعمارا ؟ »

قال :

« ولكن حتى هذا الاستعمار يأخذ شكل التنصت القومي »

قلت :

« دعنا لن نفرق بين قومية حقيقية وبين قومية زائفة يدعي إليها نوع من أنواع التسلط والتحكم »

فوافق على ذلك .

قلت :

« دعنا كذلك نفرق بين اتجاه قومي تحرري وآخر قومي استعماري تسلطي ، فالحركة العربية تمثل اتجاها قوميا محررا يستهدف تحرير الشعوب العربية لتسهم في حركة الشعب الحر البشري العام »

قال :

« إن ما يهمي هو مستقبل البشرية بصفة عامة وليس لي اعتراض على القومية طالما أنها توارب بين مطالبها من ناحية وبين مطالب البشرية من ناحية أخرى »

« توينبي » يبدى إعجابه بالمعاجز المعرفية في أنشاص



قلت :

« ان مثل هذه النظرة تعنى ان القومية تطفئ في طسرف والانسانية في طرف آخر والمسألة هي موازنة أو صافى بين الطرفين ، ولكنى أرى ان القومية المنحرفة تسهم في بناء البشرية على أحسن صور المساعدة وأكثرها فعالية » .

قال :

« لئن أزيد حركات التحرر الوطنى ولكنى لا أزيد الفلسفة القومية » .

قلت :

« دما يضع الأمر على هذا النحو : حركات التحرر في العالم تتحد شكلا قوميا في المرحلة التاريخية الراهنة ، ولأنها تحررية فهي تبنيق من قومية سليمة ، ولكنها اذا انقلبت الى حركة توسعية أو تسلطية فهي امتلاك لقومية مريضة » .

قال :

« اننى اتبل الوقت كما عبرت عنه في هذه الجملة الأخيرة » .

وانتهينا الى ذلك .

ثم عدنا من رحلتنا في الصعيد والى معاصرتي في محافظة القاهرة عن القضية الفلسطينية - وفتح السيد المحافظ باب المناقشة بعد المحاضرة ، ووجه الى توينبى سؤال - وأظن أنه كان من الدكتور سهر القلماوى - قالت :

« أنت تقول انه كان يجب ان يعطى اليهود الحق في اقامته دولة يهودية على حساب العودا العربية التي اضطهدت اليهود وهي الثانية ، أى ان تقام دولة يهودية بدولة عربية ، فهل يعنى رايك هذا أنك تعتقد أن اليهود ينتظرون قومية ؟ »

وأجاب توينبى بما معناه :
« المسك اننى لا أؤمن بالقومية لا اليهودية ولا غير اليهودية »

وفي اليوم التالي ونحن في طريقنا الى الاسكندرية

قلت له :

« ان اجابتك بالامس دليل على اننا لم نتحرك من حيث بدانا منذ انشأنا في النوبة حول موضوع القومية » .

وضحك وضحك زوجته .

لا : ان توينبى لا يؤمن بالقومية . وعلة المشكلة كلها انه لا يرى فيها الا تمصبا واستعلاء ، ويخيل الى أن تجربة توينبى الخاصة عن النزاع القومى في الحرب العالمية قد حددت موقفه من القومية على نحو كان من الصعب التخلص منه ولا يزال . ففي عام ١٩٢١ كان توينبى استاذاً للتاريخ اليونانى والبيزنطى في جامعة لندن وهو كرسى أنشأه اليونانيون وظلوا يمولونه ، ثم سافر في تلك السنة الى بلاد اليونان وعند جنوب بحر مرمرة شاهد انسحاب الجيوش اليونانية من تلك المنطقة وهم يقيمون المذابح للاتراك وأثارت هذه المذابح توينبى الى أبعد حد ، فكتب مقالا في جريدة « المناقشتر جارديان » حمل فيه على مذابح

اليونان للاتراك التي شاعدها . وقد كلفه هذا المقال استقائه من كرسى التاريخ اليونانى .

ويبدو أن هذا الحادث ، الى جانب حوادث الاصطدام بين القوميات الاوروبية في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، هو الذى حسد موقف الرجل من القومية بصفة عامة . ولكن توينبى لم يدرك في الحقيقة ان القوميات المعاصرة قد ولدت في رحاب الاشتراكية والثورة العالمية لتصفية الاستعمار العالمى ، ولم تولد كالقوميات الاوروبية في أحضان الرأسمالية العالمية والحركة الامبريالية .

أعود فأؤكد أن توينبى يؤمن بالانسانية ايمانا لا يعدهل ايمان آخر ، على الرغم من أن هذه الانسانية تدفعه - خطأ في تصوري - الى رفض القومية .

ومن هذه الانسانية كان غضب توينبى على العدوان الصهيونى على عرب فلسطين - لقد افتتح محاصرته عن فلسطين بقرلة :

« القضية الفلسطينية وجهان : انساني وسياسى . ولقد كان اهتمام بالقضية الفلسطينية دائما من الناحية الانسانية »
والعوامل الانسانية هي التي دفعت توينبى الى الثورة على العدوان الثلاثى على بورسعيد عام ١٩٥٦ - يجعل أن زلزالا انتصب التذكارى لشهداء بورسعيد لاحظت علامات الاجهاد بادية عليه وكان صامتسا لا يتكلم ، وسألته :

« هل احب حب ؟ »

فاجاب :

« لسببها ولكنى حزين لهذه النفوس البريلة التي راحت ضحية العدوان الفاشم » .

ومرة أخرى وكنا في عينيها في النوبة ودخلنا المدرسة هناك ، وبعد أن مر بالفصول دخلنا حجرة ناظر المدرسة للاستراحة ، وكانت تطل على عيناها في حجرة الناظر صورة كبيرة لمعركة بورسعيد فوقفت قائلا :

« أرجو أن تبلغ ناظر المدرسة عظيم تقديري لاستقباله لى على الرغم من هذه الصورة التي تمثل اعتداء حكومة بلادى عليكم . تطون اننا كنا سقيمين في إنجلترا حول هذا الاعتداء وكنت مع الفريق المعارض له ، ولكننا نحن الانجيز - حتى المعارضين للعدوان - نشعل مسئوليتيه لعد ما لاننا سمعنا بحدوده » .

وحين كنا نودعه في مطار القاهرة الدولى ، وقبل أن يصعد الطائرة ببضع دقائق في طريقه الى لندن ، سلمنى مطروفا به مائة جنيه مع خطاب الى محافظ بورسعيد وطلب الى أن أرسل المبلغ والخطاب الى

المحافظ. تبرعا منه لأسر شهداء يورسعيد ، وقال في خطابه للمحافظ :

« منذ عام ١٩٥٦ وأهل بورسعيد لا يفردون مخيلتي ، لقد مضى عهد الإمبراطوريات والتوسع الاستعماري ، ومعركة بورسعيد ملاحمة باردة في هذه المرحلة الإنسانية الجديدة » .

وفي تقديري أن من أبرز نواحي توينبي الإنسان في زيارته للجمهورية العربية المتحدة كان حبه للفلاحين . كتبت إليه قبل حضوره إلى مصر أسأله عن الأماكن التي يود رؤيتها فكان طلبه الوحيد أنه يريد أن يرى الفلاح المصري كيف يعيش وماذا فعلتم من أجله .

وقد زار توينبي بعض قرى الريف ، وكنت أحس خلال هذه الزيارات أنه يعيش بين أهله . سألته عن سبب اهتمامه البالغ بالفلاحين المصريين ، فقال :

« كنت دائما حريصا على أن أرى أولئك الذين صنعوا الحضارة المصرية القديمة » .

وما أشد ما أعجب بالفناء والرقص الريفيين وانتقلنا مع توينبي ليشهد مافعله الثورة للفلاحين ، حين زرنا أنشاص . وكان توينبي يسأل في كل كبيره وصغيرة يراها ، دخل بيوت الفلاحين هناك ، وحضر اجتماع مجلس إدارة الجمعية التعاونية ، وأدار المناقشة ، وكنا نترجم له الأسئلة والأجوبة ، فلما خرجنا من هذه الزيارة سألته ملأ لسان ، قال :

« نألمجى فكرة أن في هذه الثورة هي ثورة الفلاحين »

- ٤ -

هناك ناحية أخيرة رأيت ألا أنهى حمديني دون الكلام عنها ، قد يسأل سائل وقد سبب هذا السؤال كثيرا . هل من الجائز أن توينبي قال ما قال في محاضراته الرابعة في الجمعية الجغرافية عن « الوحدة العربية » أو في محاضراته عن « القضية الفلسطينية » مجاملة لدولة عربية دعت إلى زيارتها . وأنا أفهم المصدر الذي خرج منه هذا السؤال ، وهو تجاربنا السابقة مع الغربيين . ولكن الواقع أن هذا غير صحيح بالرة بالنسبة لتوينبي . فهذه أول زيارة للرجل لمصر ، وموقف الرجل من قضايا التحرر العربي أقدم من ذلك بكثير .

ولا يعلم الكثيرون أن توينبي كان له دور في الحركة الوطنية المصرية بعد عام ١٩١٩ . فقد التقى في إنجلترا ببعض الطلبة المصريين في عام ١٩٢٢ وخطب في نادي Forum Club في اجتماع عقده هؤلاء الطلبة ، وحمل فيسه على تصريح فبراير عام

١٩٢٢ ، ثم عاد توينبي فأكد رأيه في هذا التصريح في كتابه : (Survey of International Affairs) وقال في صراحة أن التحفظات قد نفت الاستقلال الحقيقي .

وموقف توينبي من القضية الفلسطينية معروف قبل أن تعلق قدمه أرض مصر - ففي ١٩٥٤ نشر الأجزاء الأربعة الأخيرة من كتابه « دراسة التاريخ » وحمل في الجزء الثامن على الصهيونية لمعانها على عرب فلسطين ، كما حمل على السياسة البريطانية في فلسطين إبان الانتداب ، فتوينبي حين ذكر هذه الآراء في القاهرة كان في الحقيقة يكرر أفكارا قالها من قبل في أوائل الخمسينات ، وبسبب هذه الآراء تعرض توينبي لحملة وحشية من جانب الصهيونية في القرب والأوساط الاستعمارية ، فهاجموه في الصحف الغربية هجومًا عنيفًا وألف أبا إيبان كتابه « هرطقة توينبي » وواجه الرجل بشجاعة كل هذه الحملات وكان آخرها المناظرة التي تحدث فيها سفير إسرائيل في مونترال في أوائل عام ١٩٦١ وقد سألته ماذا تقول عنك الدوائر الصهيونية ؟ فرفضك وقال :

« أنظر إلى عماد اليهود antisemitic ، والحقيقة التي ليست كذلك على إصداها كثير من اليهود في أوروبا وفي أمريكا ، ولكنني أعادي الصهيونية ، وبالذات عدواها على حرب فلسطين . أيم ينادونني بـ « ادب » فلا أذكر أني وقعت في محاضرة عامة إلا وبأنسني أحد اليهود الصفاة : مسخر توينبي ، هل من حقبة اليهود ملأوا بالعرب ما فعله النازيون باليهود . وأحادي دائما هي : نعم ، أنا أعتمد ذلك » .

لقد دافع توينبي في القاهرة عن الوحدة العربية وعن حقوق عرب فلسطين ، كما دافع عنها قبل ذلك بسنوات في المجالات الغربية العلمية وغير العلمية اليهودية وغير اليهودية ، وأنا أعلم أنه بعد عودته إلى لندن ستعود الدوائر الصهيونية لتصب عليه جام غضبها في كل مكان .

وفي تقديري أن هذا موقف رجل شجاع ومؤمن بما يقول . أن أوضح تفسير لموقف توينبي من قضايا العرب هو تلك الجملة التي ختم بها محاضراته عن فلسطين .

« وعلى قدر ما أستطيع أن أبني مشامري فأني أنصار لاسلمه له ، يعني الخبر للاجئين العرب الفلسطينيين صفة حاسة ، والعالم العربي كله بصمة عملة » .

في النصف الثاني من يونيو الماضي ، افتتح رئيس الجمهورية الإيطالية المهرجان الأدبي والفني الكبير الذي أقيم في مسرح « فالي » بروما بمناسبة مرور ربع قرن على وفاة الكاتب الإيطالي الشهير « لويجي بيراندللو » في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٦٦ واختير البروفسور « أميرو بوسكو » مستاد الآداب الإيطالية الحديث بجامعة روما رئيسا للفرع ، وتحدث فيه الأدب الإيطالي المعروف « بيور بوفتي » عن شخصية بيراندللو ومؤلفاته .

وفي أوائل التوير انتقل المهرجان الى مدينة البندقية ، واشترك فيه ممثلون مختلف الدول ، اتقوا بحولها من أدب بيراندللو وسرحه وتأثيره في آداب بلادهم وسرحها .

وفد مثل فرنسا « برناردو » ، والمانيا « ولانج برون » وانجلترا « فريدريك ماي » ، والجمهورية العربية المتحدة الأستاذ « محمد اسماعيل محمد » ، الذي ترجم لبييراندللو مسرحيته المشهورة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، ونشرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي منذ فترة قريبة في سلسلة « روائع المسرح العالي » .

والتى الأدب الإيطالي « ديجو فايرو » بحثا عن تأثير بيراندللو على المسرح الإيطالي المعاصر كما تحدث « سلفاتور دي فاناليا » عن بيراندللو الروائي . وثمنت بهذه المناسبة بعض مسرحياته الشهيرة ، وأقيمت مسابقة دولية لكاتبه إيهان من أدب بيراندللو ، وحصلت جائزة مالية قدرها مليون ليرة إيطالية لأفضل بحث ، كما تقرر إقامة مركز ثقافي في روما يضم مؤلفات بيراندللو ، وكل مخططاته من مخطوطات وغيرها ، والدراسات التي كتبت عنه بمختلف اللغات ، ليسهل الرجوع إليها ..

وبمناسبة هذا المهرجان الكبير دمت « المجلة » الأستاذ حسن محمود لكاتب هذا المقال عن حياة بيراندللو وأدبه .

بقلم: حسن محمود

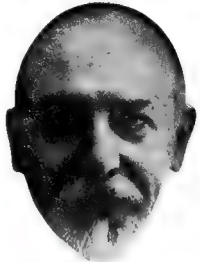
حين يمسك المرء القلم ليتحدث عن براندللو ، ويكون قد اتصل بفنه منذ عهد بعيد ، تعرض له صور مختلفة من حياته وفنه حتى ليتردد أين يتبدى وإلى أية نتيجة يصل .

على أني أحب أن أشرك قرائي منذ البداية في النتيجة التي وصلت إليها ، والتي كانت تقسوى في نفسي وتأييد كلما قرأت مؤلفا من مؤلفاته ، حتى كادت تكون لدى عقيدة ثابتة ، وهي أن هذا الرجل الذي تعيش قصصه ومسرحياته وتقوى كلما طال بها الزمن وتظهر عبقريته على مر السنين ، إنما استمد هذا النبوغ وهذه العبقرية ، استمدتها من صميم الحياة التي عاشها ، ومن ظروف التمساة والشقاء الذي وجده في هذه الحياة ، قبل أن يستمدتها من خياله النصب الذي لا يكاد يكون له مثيل .

قد أكون مخطئا في هذا الرأي ، ولكني أحب أن أعرض هذه الفكرة بأن ابتدئ الكلام في اختصار عن هذه الحياة التي هي عندي ليست أقل غرابة من إحدى قصصه ومسرحياته .

كانت تشاة القلام لويجي بيراندللو في بلدة صغيرة من بلدان تلك الجزيرة التي تقع تحت الطرف الجنوبي من شبه الجزيرة الإيطالية ، وهذه الجزيرة هي صقلية تلك الجزيرة التي عرفتها الحضارة الأوربية القديمة أعنى الحضارة الإغريقية قبل أن تسر على روما كما عرفت من بعد في تاريخها الطويل حضارة العرب والنورمان . وولد براندللو بالذات في بلدة صغيرة قائمة على تل لا تكاد تذكر الآن بين بلاد صقلية من زمن اليونان ففيها عاش أمدوكل ولا تزال إلى جانب البلدة الصغيرة آثار معابد تدل على عمز سالف ومجد قديم عفا عليه الزمن .

في هذه البلدة ، من أب قروي يملك مناخم للكبريت ويتاجر فيه ويصدره ، وأم لطيفة رقيقة الطباع ، من أسرة عريقة في تلك الجهة قاتل أفرادها من أجل إيطاليا واستقلالها ، واشترك البعض منهم مع جاريبالدي ، نشأ براندللو وراعى نور الحياة في الجزيرة في صيف سنة ١٨٦٧ وكانت الكوليرا اجتاحت



بعد انتقال الغلام للقسم الأدبي مع الاحتفاظ بالسر مكتوماً عن الأب ، وانتهت الشهور الثلاثة الأولى ، وأراد الأب أن يرى الدرجات التي حصل عليها غلامه ، فإذا به يفاجأ بقائمة درجات القسم الأدبي وكانت تكتب على ورق غير ورق القسم المهني الذي عليه صورة تعبر عن المهنة - وغضب الأب غضباً شديداً يمكن تصويره لدى من كان يعرف طباع الأب. وكان قاسي الطبع شديداً في أحكامه ، ولكن زوجته دافقت بأن الغلام بكى بكاءً يذيب الجمد ، ولم يكن من المعقول مقاومته في رغبته وميله ، وهو بعد قد أظهر صلاحيته لكل دراسة ، فنجاحه في قسم المهنة لم يقل عن اجتهاده في القسم الأدبي ، فليس الأمر إذن تكاسلاً وعدولاً عن الدراسة ، وإنما هو أمر استمداد طبيعي وميل بالفريضة *

في هذه الأثناء كان لويجي قد أنشأ مسرحاً في جيرجنتي . ذلك أن الدار التي كانوا يسكنونها وراها من الخلف حديقة تتحد حتى تتصل بالشارع ويسبب هذا الانحدار الذي يكون دائماً حيث تكون البلدة فوق مرتفعات أقيمت عدة مدرجات ليمكّن النزول إلى الشارع ، على هذه المدرجات عدة أقواس ودي لويجي أن يتخذ كل هذه وسيلةً لمسرح يمثل عليه أجمع من الظلمان أصدقائه وأخواته مستعيراً بعض الملابس من الله .

انتقلت الأسرة تبعاً لأعمال الوالد ومجسوداته التجارية إلى عدة بلدان وهوانى في صقلية ، وفي كل هذه الانتقالات كان الغلام مالياً القراءة ومندفعاً إلى مراقبة الحياة بطبيعته ، فكان في دراساته سابقاً لاساتدته قرأ ما لم يقرؤوه ، وفي الحياة مراقباً شديد الملاحظة عن عمد . ورئى أن من الواجب أن يذهب الغلام إلى روما كي يستطيع الدراسة في الجامعة . وكما استفاد الغلام من معيشته في روما أكثر من استفادته بجامعة ، فإننا لنجد وصف روما في زحمة في قصصة « الشيوخ والشباب » كما نجد وصفاً للجماعة الذين كانوا يلتفون حول خال له في روما ، وهو من رجال جاريبالدى السابقين في أكثر من قصة من قصصه - فما صورة « مدام لالا » وأخيها « بيلاد بونومي » إلا صورة هذا الخال الذي كان على وشك الزواج من المغنية « نانا » *

فمنظر روما وجماعة الأدباء والمطالين والشوار السابقين الذين كانوا يلتفون حول خاله كانوا في السنتين اللتين قضاهما في روما عندئذ أكبر فائدة له من دروس الجامعة . وانتهت علاقته بالجامعة إذ

صقلية وأصابته أباه ولكن الأب نجا منها ، ولم يكن الطفل يشعر بهذه الإرثاء بطبيعة الحال .

وكبر الطفل وصار غلاماً وكان الوالد ماهرًا في التجارة وله ثقة بالأرقام ، فكان من الطبيعي أن يفكر في أعداد ابنه لمهنته ومن الطبيعي ألا يحصل نزاعات الغلام في لهوه كانشائه مسرحاً مع رسلانه مثلاً ، بل أدخله القسم من المدرسة الذي يعد للمهنة وكان الغلام يؤدي الامتحانات وينجح في سهولة .

ولكن قلب الغلام لم يكن في هذه الدراسة وهو لا يحبها بالفريضة فماذا يفعل ، أسر بكراهيته لهذه الدراسة إلى أمه التي رأت أن تطلع إياها على رغبة الغلام . وكان أخوها يحترف التعليم بعد أن قاتل مع جاريبالدى . ولم يجد من بعد سبيلاً للعسسل إلا الاستفادة من دراساته الأدبية ، وسئل الغلام أمام خاله ، فأظهر تبرماً بدراساته المهنية ، بل بكى أمام خاله بالدمع الغزير ، وطلب منه أن يعمل على نقله من السنة الثانية المهنية إلى السنة الثانية الأدبية وأعدا الخال بأن يجد في دراسته للاتينية كي يعوض ما فاتته من تأخير .

وأشفق الخال عليه فأخذ ابن اخته إلى ملبس يدرس اللاتينية حتى إذا ما انتهت الإجازة الصيفية عمل على الحاقه بالقسم الأدبي ، كل ذلك بدون علم الأب الذي كان شديداً في تمسكه بأرائه وأحكامه لا يمكن أن يسمح بهذا الميث ، أو ما يسميه عبثاً للغلام . وانتهت الإجازة الصيفية واستؤنفت الدراسة

وقع في مشكلة مع أحد الأساتذة . فهو يذهب إلى الجامعة لحضور المحاضرات بها ولكنه لا يجد في هذه المحاضرات فائدة كبيرة إذ أن اتكيا به منذ الصغر على القراءة ذهب إلى إبعاد مما كان يلقيه عليه بعض الأساتذة . وفي ذات يوم كان جالسا في أحد المقاعد الامامية إلى جانب طالب شاب استعد ليكون قسا ، وكان استاذهما في هذه المحاضرة رجلا ضخما كبير الاعتداف بنفسه وكان يفسر لطلبته عبارة من مسرحية لبلوتوس المؤلف المسرحي الروماني ، ولكنه أخطأ فهم اللاتينية فاضطر لكي يثبت صحة تفسيره أن يدور ويلف ويعتل ، ولاحظ القس هذا ، فالتفت إلى زميله بيراندلو بنظرة من عيئه ، ورد عليه بيراندلو بلمحة عين . وكان من عادة الاستاذ الضخم أن يوجه الطلبة واقفا عندما يتحدث في الكلام والشرح ، ولم ينظر إلى الطالبين فثار عليهما وخاصة على القس الصغير الذي لزم الصمت . أما الشاب الصقلي فلم يستطع الصبر ، وجابه الاستاذ كعادته مندفا في بعض الظروف وقال ان الزميل القس لا يشتر لاسر خارج عن نطاق الدرس بل نحن نرى ان التفسير لعبارة بلوتوس هو ... وبعد أن أورد تفسيره اندفع تاركا الدرس .

وشكا الأستاذ من بسلك الفلام للجلس الأساتذة وكان البعض منهم يقدر الفتي ويعترفه سعة اطلاعه ونصحه أحدهم بأن من الخير أن ينهي دراسته في ألمانيا .

وأخذ الشاب على أثر ذلك يتجه إلى تعلم الألمانية ، ثم سلك طريقه إلى الشمال عن طريق بحيرة كومو ، وأقام في بلدة كافالسكا عند إحدى أخواته ومعه قاموسه الألماني ، وهي بلدة ذات تاريخ معروف لدى الإيطاليين ، فبها أقام الأديب منزولي ، وبها وضع القائل جاريبالدي خطوط موقعة سان فرمو .

وكان الأستاذ الذي نصحه باتمام دراسته في ألمانيا قد زوده بتوصية لاستاذ شهير في جامعة بون ولم تكن مدينة بون عندئذ عاصمة ألمانيا كما هي الآن بل كانت مدينة صغيرة شهرتها قائمة على انها مدينة جامعية لجامعة من أقدم الجامعات الألمانية ثم استردت شهرتها ثانية لدى الناس ، بأنها البلدة التي ولد فيها الموسيقي العظيم بهتوفن ، وبها بيت أسرته وآثاره .

ونزل بيراندلو في فندق الكتندرية الكاثوليكية وكان يرى في نفسه المقدرة على التخاطب بالألمانية ، ولكنه ذهب خفية ليحضر درسا فتيين لديه انه

يستطيع تسبح المحاضرات وفهم النصوص . وعلى ذلك قرر ألا يلتحق بالجامعة قبل الفصل الثاني من الدراسة ، وأخذ يعمل على تقوية نفسه في الألمانية وفي سبيل ذلك ترجم إلى الإيطالية كتاب الذكريات الرومانية للكاتب العظيم « جيت »

ولم يكن في ميلا الأمر يعرف أحدا في بون ولكنه لم يلبث أن تعرف إلى إيطالي من مورانو كان يعمل في إصلاح زخارف الكنيسة الكاثوليكية وكان ذا لحيحة كثة كأنها لحيحة موسى في تمثال مكاتجولو ، كما تعرف إلى إيرلندي كان يدرس الانجليزية والفرنسية واتفق الثلاثة على السكن معا . والتحق بيراندلو بالجامعة ، وصار الفتية يقضون أيامهم ولياليهم أحيانا في زيارة المدن القريبة من بون وأهمها كين ، أوكلوني ، إن أردت ، كما كانوا يقومون بسيارات عبر نهر الراين وعلى ضفافه منطقة من أروع بلاد أوروبا .

لكن لتترك ذكريات بون - والراين - ونعود مع بيراندلو إلى وطنه إيطاليا ، ولأنه أن نذكر الكثير عن شعره وقد كان شاعرا قديرا ، ولكنه ليس في المرتبة الأولى بين الشعراء . ولتترك كذلك نقده لشعر دانتي ورحلته عليه ، فهما يكن من أمر هذه الحملة فانتداهن على شاعرا ومات شاعرا قبل أن يكون مؤلفا كصاحب رينصا ، وإن كانت شهرته في هذين الجانبين من الأدب ليست بالثافية أو القليلة . ويمكن أن يقال في اختصار انه الرجلين يختلفان في حياتهما ونظرتهما إلى الأدب واتجاهاتهما ولذلك لم يكونا على وفاق ، فلترك الشعر إذن لغيره من الأدباء ، ولنتجه معه إلى المجال الذي اتجه إليه عندئذ ، وهو مجال القصة قصيرة كانت أم طويلة . وكان قد جرب يده من قبل في ذلك القصة الغريبة المسماة « المرحوم متياس باسكال » وهي التي امتدحها الأدباء وقال عنها الأديب فرجا « إن ضياء جديدا في عالم الأدب قد أضاء »

ورأى لويجي الآن أن ينحى إلى القصة فكتب قصته « المتبوعة » سنة ١٩٠١ حيث اتخذ مع جماعة من الأصدقاء مقاما صيفيا يظل على بحيرة نيمي ذات الشهرة التاريخية والاعتاب . وكان الجماعة يرتدون دائما حتى في نزولهم إلى القرى المجاورة ثياب الرهبان .

وحين حل الشتاء نزل إلى المدينة فاذا برسالة من أبيه يدعو فيها للحضور إلى صقلية ، وشعر منها أن أباه يفكر في تزويجه من ابنة الصديق الذي

ولم تكن موارد القصص لتكفى ، فكان عليه أن يبحث عن عمل ، وساعده الأصدقاء ، وعين مدرسا في مدرسة المعلمات . واخلد في الوقت ذاته يكتب ويكتب ، ويؤلف القصص ، ويؤلف المسرحيات ينشر منها ما يمكن نشره ، ويحتفظ بالباقي في درج المكتب .

وهكذا سارت به الحياة غير أنه كان من المقدر عليه ألا يتخلص من شقاء حتى يقع فيما هو شر منه ، فالزوجة عادت إلى صحتها وإلى حياتها الرتيبة ، ولكنها كانت مهددة بمرض خطير ، خطير جدا هو أن تفقد توازنها النفسي وتفقد عقلها .

لنذاع الآن هذه الحياة الشقية جانبا ، ولننتقل إلى آرائه في الفن والحياة .
أن بيراندللو يقول :

« الحياة بالرغم من أنها مليئة بمصاعب صعبة وكبيرة محزنة .. لها الحق في أن تها من هذه المآزق التي يرى المرء أن من واجبها أن يطيها .
ولا حاجة لمآزق الحياة أن يعمل على أن تبدو في صورها الحقيقية لأنها فعلا صور حقيقية ، وهذا على عكس مفارقات الفن التي يعمل الفنان على أن يكون لها مظهر الحقيقة وهو في محاولته تقيد الحقيقة يصير مجهودا مضحكا .
في مفارقات الحياة يمكن أن تكون مضحكة ولكن العمل الفني لا يجب أن يكون كذلك .
لأنه لا يمكن نقل مفارقات الحياة حين يكون العمل الفني تصويرا للحقيقة باسم الحياة إنما هو هراء .
ولكن يجب أن نعمل أنك تعمل ذلك باسم الفن لا باسم الحياة »

ويقول في موضع آخر :

« دراسة التاريخ الطبيعي هناك دراسة الحيوانات ، وبين الحيوانات التي فعلا هذا العالم الإنسان .
ويمكن لعالم الحيوان أن يتحدث من الإنسان بأن يقول مثلا أنه ليس من فوات الأرباح وإنما يمثل على رجلين .
على أن الإنسان الذي يتكلم عنه عالم الحيوان لا يكون الشخص - لسوء حظه - قد فقد سائقا واستبدلها بسائق غشبية أو غينا واستبدلها بغير راجية . وإذا واجهناه بمثل هذا الرجل فانه يحكي بأنه لا يعرف مثل هذا الأسار في عالم الحيوان ، بل هو يتكلم بوجه عالم عن الإنسان .
ويمكن أن نمارسه نحن بولنا أننا لا نعرف الإنسان الذي يمثل جميع البشر ، بل هناك أناس لا يمثل أحدهم الآخر ، وأنه يمكن أن يكون لأحدهم سائق من الغشبية أو حين من الزواج .
لذلك يصل نحن إلى أن نشال : هل السادة تقاسد الآداب يعتبرون من علماء الحيوان ، أو يعتبرون نقاد أدب حين يتكلمون على قصة أو مسرحية بأنهم يستنتجون هذه الشخصية أو الواقع ، كأنهم يعبرون الكلام على أنه حقيقة موجودة فعلا ولا يتصورون أن النقائص والعيوب ليست بحاجة للتبرير لأنها حقيقة فعلا »

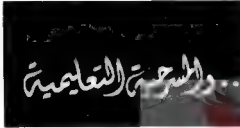
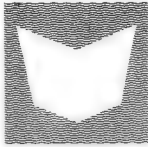
تلك هي بعض مقببات من آرائه تدل على منحه في القصص ومنحه بصفة خاصة في المسرح والكلام عن بيراندللو طويل وطويل يحتاج لكتاب بدل مقال . ويمكن أن نعلم أنه ترك نحو ثلاثمائة قصة قصيرة وست قصص طويلة ونحو خمسين مسرحية .

شاركه أخيرا في تجارته بعد أن كاد يشرف على الإفلاس ، وكان صديقا ونيا إذ قدم له مبلغا كبيرا من المال غطي خسارته ، وكان مع المال رسالة تدل على أنه كان يكتنز هذا المبلغ كمهر لابنته ، ومفهوم ذلك عند أهل صقلية أنه يقدم المال لمساعدة الأب في نظير أن يدير زوجها لها . من بين أولاده . وهكذا دبر أمر زواجه على الطريقة الصقلية ، وتزوج لويجي من هذه الأنسة الجميلة الطيبة ، ولكنها كانت من بعد مصدر أكبر شقاء وتعاسة في حياته . عاد لويجي برفيقة حياته إلى روما ناشطا كعادته للأدب واجتماع الأصدقاء حوله من أدباء وشعراء وصحفيين . وكان بيراندللو قد كتب أول مسرحية كوميدية له في فصل واحد واسمها « البريمة » ، فقرأها لصديقه كيوانا . فاعجب بها غاية الإعجاب ، وكان من أعجاب الصديق أن دعا مؤلفا مسرحيا مشهورا من أهل نابولي يتقن الكتابة باللغة الإيطالية بقدر ما يتقن الكتابة باللغة العامية لأهل نابولي ، وتأثر هذا الأديب بالمسرحية كل التأثير حتى أنه تكلم في أمرها مع الممثل الصقلي المعروف فلافيو اندو . وكان هذا الممثل عندئذ مشهورا ، وكان صديقا حميما للمثلة العالمية

دورزي ثم هجرها وعاشر تينا دلي إرتورو . على أن الموسم كان قد انقضى فلم تعرض المسرحية إلا في دار جدال بشأنها بين المعجب الناقد والممثل ، إما بيراندللو فوضع المسرحية داخل درج مكتبته حيث يوجد عدد كبير من مؤلفات مطوية ، وقد عدل عن المسرح إلى غيره من المؤلفات .

وصار في حياته في تلك الأيام يكتب في هدوء وحوله طائفة من الأصدقاء يقصدونه ، وفي ست سنوات من زواجه ولد له ثلاثة أطفال : الطفل اثيين سنة ١٨٩٥ ثم الطفلة لييتا سنة ١٨٩٧ ثم الطفل فاورستو سنة ١٨٩٩ .

وكان بيراندللو يعمل طوال يومه ، وفي المساء يخرج للزفة قليلا . وهكذا سارت الحياة به في هدوء إلى أن عاد ذات يوم من نزهته العادية فإذا أمراته مريضة وقد أصيبت بإغماء مفاجئ . وتبين أن ذلك كان على أثر قراءتها رسالة وصلتها . كان في هذه الرسالة نبأ خراب لحميمها ولهمس الزواج الذي اشترك به أبوها معه في محاولة لتوسيع الناجم التي لم تستعمل بعد وهو موضوع عاد بالشقاء والمتاعب على الأسرة كما عاد بقصة لابن الأسرة باسم « الهيب » التي يقول فيها : « أن الكبريت لا يفتقر » !



بين الكوميديا
والجمعية

بقلم: هدى حبشية

افتتح المسرح القومي موسمه هذا العام بمسرحية « المحروسة » للكاتب سعد الدين إلهي الذي أثبت من قبل في مجموعته القصصية « أرزاق » أنه فنان ولا شك .

ولا اعتقد أن أي مسرحية كتبت في مصر قد أثارت ما أثارته « المحروسة » من ضجة صحفية . لم يعد هناك كاتب لم يقل كلمة عن « المحروسة » وهي كلمة ماذحة بحماسة حتى أنني كنت أشعر بالهرج وأنا أمسك بالقلم ، لأزيد كلاما على كلام - ولكنني لا أشارك الكتاب حماسهم لهذه المسرحية . وهناك كلمة لم تقل بعد . ولعل الوحيد الذي أشار إلى ما أريد أن أقوله هو الأستاذ كامل يوسف بجريدة المساء الصادرة في ١٣-١٢-١٩٦١ إذ قال .

« ويخيل إلى أن المؤلف أخاض في السكرم وأراد أن يسوق التجربة كاملة ، فقدم لنا مادة غزيرة تصلح لإقامة أكثر من نص فرعي آخر » .

ولن أدخل في مناقشة نظرية عن أصول الفن المسرحي والدرامي . ولا إلى ماقاله أرسطو أو أدموند بيرك - لا لأنني لا أؤمن بأهمية تلك النظريات ، ولكن لأن كتابنا يهزمون بهذه النظريات - فكم من

مقال صحفي في مدح « المحروسة » بدأ بالاستهزاء بنظريات النقد والتقاد - ولعلنا في مرحلة من مراحل تطورتنا الفنية نحتاج فيه للبرهان العمل أكثر من حاجتنا للتفهم النظري للأشياء .

لذلك لن أتكلم عن البداية والنهاية - ولن أتكلم عن وحدة الحدث، ولكني سأحاول أن أحلل المشاهد مشهدا مشهدا ، لأرى الأثر المطلوب من المشهد أثارته في النظارة وما إذا كان تتابع هذه المشاهد يساعد على هذه الأثارة بحيث يخرج المتفرج وقد امتلأ بتجربة مكتملة .

ولنبدأ منذ اللحظة التي يرفع فيها الستار عن أول مشهد . إن المشاهد يجلس وعقله صفحة بيضاء - ليست لديه أي فكرة عن الحوادث التي ستترام أمام عينيه وإن كان الاسم يدل - على الأقل - على أن حوادث الرواية تقع في عهد ما قبل الثورة . وما أن ينتهي المشهد الأول حتى يكون المؤلف قد نجح في إعطائه بعض الدلالات .

وعندما ينزل الستار على المشهد الأول تكون قد تكونت لدينا صورة كاملة لزوجات المأمور : أنها امرأة ضميعة العقل - تؤمن بالسحر و « العمل » و قراءة



المنجاة .. تسيطر عليها امرأة تحترف الدجل -
وهي تسيطر على زوجها المأمور فتعين « شيخ النصر »
في منصب شيخ غفر ، وتدفعه لاستغلال نفوذه لكي
يحضر لها الخادعات للعائلة ولأصدقاء العائلة ويجمع
الزبدة ، ويفعل اللازم لمعرفة « اسم أم الضابط
الشباب حتى يمكن أن يعملوا له عمل » ليتزوج
ابنتهما . والمأمور ليس لديه أي مانع في استغلال
نفوذه في كل هذه الأشياء ، فهو يستمد كيانه منها
.. ويمطينا المشهد الأول أيضا صورة تكاد تكون
كاملة للمأمور - فهو ضعيف أمام زوجته ويمارس
قوته مع كل من هم أضعف منه ابتداء من عامل
التليفون حتى معاون البوليس ، وهو مرتش يتقبل
هدايا الموز والتفاح ، ويستغل كل من وقع في
مصيبة فيقبض لمن عدم تطبيق القانون عليهم .
رجل فوضوي لا يحترم القانون ولا مصالح الناس .
ولو أن المشهد اكتفى بتقديم الشخصيات لما
تولدت في الجمهور الرغبة في مشاهدة المشهد
الثاني . ولكن المؤلف يدافع المشهد الأول بحكاية . فأول
جملة للمأمور بعد « مساء الخير يا جماعة » هي
المعلم الأثامي النادر (سعيد أبو بكر) والشيخ (أحمد الجزيري)

الشاعرة (محمد الدقراوى) وزوجة المأمور (فرنوس حسن)
« بس حفره حبل لي راجل - طيب يا أنا يا هسو - لما
أسوف مير راجل فينا أسا الإلئين » .
إن أهم حدث في حياة المأمور وزوجته هو الصراع
بينهما وبين وكيل النيابة وزوجته . نشأ أولا من
حكاية السينما وإن زوجة وكيل النيابة لم تترك
الزوج لزوجته المأمور . فأغلق المأمور السينما ، ورد
وكيل النيابة على ذلك بالتفتيش على المركز .

وفعلا نجح المشهد الأول في مهمته وهي تقديم
جزء كبير من الشخصيات وتحديد علاقاتها بعضها
ببعض وتقديم بنور الحكاية
كما أنه حدد روح المسرحية - بالكهانة - ولما كان هذا
مشهدا وليس فصلا كاملا فما زالت بقية الشخصيات
تحتاج لتقديم . وكنا ننتظر وبسنور الحكاية تبشر
بالدور الذي سيلعبه وكيل النيابة وزوجته في
تحريك الأحداث وإيجاد السدواف أن يكرس المشهد
الثاني لهذين الشخصيتين .
ولكننا وجدنا المشهد الثاني في بيت « الخواجة »
ولنر التحليل إلى أين يصل بنا الكاتب بعد المشهد



الثاني من الفصل الأول .

أولا : عرفنا بشخصيات جديدة عديدة تمثل أفرع الطبقة الوسطى المتصلة بالحاكم منها : حكيمباشي المركز ، والمدرس الإلزامي ، والشيخ ، واحد أعيان انفلاحين ، ومعاون البوليس ، والخواجة ، وكليزم من فصيلة واحدة . أن الحكيمباشي يعطي الأجازات المرضية مقابل بضعة قروش ، وهو جبان يخاف الاحتكاك بالسلطة - يهرب بجلبده - حين يحتدم الصراع بين وكيل النيابة والمأمور . وما لا شك فيه أن هذه الشخصيات أدت إلى اكتمال صورة المجتمع الذي يعيش فيه المأمور ووكيل النيابة - المجتمع الذي يساعد على الفوضى الإدارية في صورة الحكيمباشي والشيخ منصور والمعاون وفريد بك والخواجة . وإن كان للصورة فائدة في « الحكاية » وهي الحركة القائمة بين المأمور ووكيل النيابة فهي أنها تقنعنا بإمكان حدوث مثل هذا الخلاف . فهذا الخلاف التافه لا يمكن أن يقوم وينمو إلا في مجتمع هذه أحواله .

ويقدم لنا هذا المشهد كذلك شخصيتين أخريين هما المدرس والضابط سعيد . والأول واقع في أشكال ، إذ نقله القلم لرفضه أن يقدم الرضوخ اللازمة لبقائه في البلد ، والثاني صابغ مسجول حديث التخرج . لا يشرب الخمر أو يلعب القمار ولا حتى الطاولة .

أما من ناحية « الحكاية » ولا أريد أن أقول تطور الحدث حتى لا أتهم بالتمسك بنظريات النقد . فلا يزيد المشهد على ما علمناه شيئا . ولكن نرى موقف هذا المجتمع من « الخناق » فهم يرون أن الخلاف قد تآزم إلى درجة حاسمة وسبب ذلك تدخل فرع الحريم ، وأن كنا قد علمنا ذلك من قبل ، ولكننا على العموم نرى رد فعل هذا الخلاف على المجتمع . إذ أصبحت مصالح الناس وخصوصا الخارجين على القانون منهم مهددة . ويشقى الكل تطبيق القانون - وهذه لفظة طريفة جدا نرى أنها إلى أي درجة كانت الأوضاع مقبولة في ذلك العهد .

ولكن أهم من هذا وذاك هو ما يشهده المشهد من أن الصراع بين الرجلين وليد حكاية السينما .

الشيخ منصور : أما الحكاية دي ليها أصل قدم *
فريد بك : أيديا قبل حكاية السينما مايتش حاجة عمل المكتوب *

فالدافع إذن لتحريك الحوادث هو ما حدث في السينما بين الزوجتين ، ويكون الصراع الدرامي قد

تحدد بذلك بأنه هو هذا الخلاف التافه المضحك بين وكيل النيابة والمأمور .

إن المشهد الثاني يحدد المجتمع الذي يدور فيه الصراع ويحدد النوافع للصراع ، وإن كنت لا أنال أود كشاهدة أن أرى وكيل النيابة وزوجته .

ويقتح الستار عن المنظر الثالث في دوار عمدة المحروسة حيث ارتكبت جريمة قتل اختتمت كل من المشهد الأول والثاني بالتحريف بها . وما وصل إلينا المؤلف بعض الأشياء . فمن أول جملة يقولها العمدة نرى أن القضية ملفقة ، فهو يؤكد التنبهات .

« بلا يتلجلج الفير ويردنا في دامية »

وهو متفطر يسب ويلعن في خلق الله . كما يحدد لنا علاقته بالمأمور فهو يقترب إليه ، فينظف بمندبلة التراب الذي على المكتب أمامه . ونكاد نرى نوعا من التواطؤ بينه وبين المأمور ، وإن كان هذا غير واضح تماما . فالمأمور يعاتبه بلطف على عدد الجنایات التي حصلت في التفقيش ويقول عند دخوله حجرة معناه غامض بعض الشيء .

« الحكاية اتتمت يا عمدة . وما يانلهش حل »

فليس هناك بالنسب ما يدلنا على هذه الحكاية اللهم إلا كثرة الجملات ، وهذه لا تتطلب حولا . ومشاهد الشخصيات يكاد يهيم أن الجملة تعود على « الصلابة » بين المأمور والنيابة التي أصبحت فعلا « ما يانلهش حل » .

ونرى التواطؤ واضحا في تغيير ميماد فتح المحضر الذي يتم أمام عين العمدة بلا خجل كما يظهر في تلك الكلمة التي نطق بها المأمور عندما لم يحضر العمدة سلاح القتل .

المأمور والسلاح

العمدة : شيخ الصر مدور عليه .

المأمور : الله ١٠٠

العمدة : إنما إن شاء الله حايلايه الليلة ..

وقد تكون هذه الكلمة مدسوسة على النص فما أكثر ما يزيد المشكوك . وإن كانت كذلك فإن التواطؤ بين المأمور والعمدة يكاد يمحى تماما .

ثم تأتي سيرة وكيل النيابة ، وكنا نظن خلال المشهد الثاني أنه لم يكن على خلاف مع المأمور من قبل ، وإن المسألة كلها بسدت في السينما وأنه لا يفترق عن المأمور في كثير أو قليل في رأى المجموع - ولما كنا لم نره من قبل فلا يسعنا أن نكون رأينا عنه إلا من خلال ما يقوله الناس عنه . وهذه طريقة كلاسيكية في تقديم الشخصيات قبل

ظهورها * ولكن حين يبدأ المأمور في الحديث مع العدة عنه نشك في هذه الصورة *
العدة . الحقيقة الراجلة ده موسى بارك لي من دور ..
ياما شطنا وكلة نياية كان الواحد منهم تحطه على الجرح يطيب * انسا حشرته مجبكا جوى * نهايته اما تشوف حايصل ايه اللدة دي .

ادى فوكيل النياية « حيكها » معاهم قبل هذه الليلة وان لم تكن تحبيكة تصصل به الى ان يكشف أمرهم ، لكن كلام المأمور يغلف ذلك ، فالمأمور يرى فيه الغريم الذي يقف معه في عناد « يا أنا يا هو »

وحين يأتى وكيل النياية ويقدم العدة العشاء يرفض هذا فلا يصدق عليه العدة ولكنه يبلع على المأمور الذي يخشى أن يأكل أمام وكيل النياية * وهنا يتساءل مشاهد المسرحية ، ألم يحدث مثل هذا الموقف في الخمسة عشر جناية التي حصلت قبل ذلك ؟ وهل كان هذا موقف وكيل النياية دائما أم انه موقف جديد ناتج عن الخناقة * فإن كان هذا موقفه دائما فلماذا يتحرج المأمور عن الأكل الآن أمامه ؟ وليست هذه أسئلة تافهة ، ولكن الموقف يملئها علينا ولها أهمية بالغة * اذ عليها يترتب تحديد موقفنا من وكيل النياية * فحين لا نستطيع ان نرى ان كان موقفه في صالح الحق ولا في إطلاق أم للمناكفة وحسب .

لقد قدم المؤلف مشهدين كوز المشاهد خلالها فكرة معينة عن وكيل النياية ، فاذا بهذه الفكرة تزعزع في المشهد الثالث زعزعة ليست كاقية لتثبيت فكرة أخرى عنه ، ولكنها تنجح في أن تزعزع ثقتنا في الصورة الأولى * ونجد أنفسنا نشك في دوافع الصراع التي تبنت في أذهاننا خلال مشهد بأكمله .

ويكون التحقيق عادلا ، ويعلم الله ان كان هذا العدل نابعا من نفس وكيل النياية أم من مجرد رغبته في الكيد للمأمور *

وكيل النياية بعد ذلك يتق في المعاون مما يدل على أنه اما على قدر كبير من القياء ، أو أنه لا يعرف ان المعاون هو الساعد الأمين للمأمور * وهذا أمر مستبعد بالنسبة لوكيل نياية أمضى أكثر من سنة بالمرکز . وهذه التميع في موقفنا من وكيل النياية يقوض الصرح الذي بنىه المؤلف في المشهدين السابقين ، فلو ان وكيل النياية يقف في جانب الحق في حين يقف المأمور في جانب القوض اذن لما كان هناك داع للمشهد الثاني على الإطلاق * فضلا عن

أنه عمق وأكد أن الصراع صراع تافه بين شخصيتين تافهتين - فقد قدم المجتمع الذي يكون فيه هذا الصراع مشكلة كبيرة .. مجتمعنا تافها أغلبية مرثش وجبان .. أما الصراع بين العدل والظلم والحق والباطل - فليس بحاجة لمصورة المجتمع المنحل ، انه صراع يقوم في كل مجتمع ، وفي كل عصر وفي كل لحظة ويكون المشهد الثاني - بل أكاد أقول الأول أيضا بلا معنى في هذا الصراع .

وينفرد المأمور بالعدة مدة طويلة جدا ، وينتظر المشاهد ان يفصح عن طبيعة التواطؤ ان كان هناك تواطؤ ، أو تظهر أهمية القضية ان كان لها أهمية ولكن الحديث يطول .. درشة خفيفة تكمل الصورة الاجتماعية وتبعد بالمسرحية عن أى عمق للأحداث . ويعود وكيل النياية ويفرج عن المتهم لعدم وجود أدلة وتكون كلمته الأخيرة *
« يا حشرة السدة دور على النهم »
ويبتسم متشائما ويخرج *

يقود فنرى أن المسألة كيدية اذ يشور المأمور المأمور سمعت قال ايه ! والله ماانا سابها له .. حشرته عامل لي معنى .. ار بالقول عبد الحميد هو الى قال .. وهو يقول لا .. شوف مين الى حططلع راجل يا حشرة وكيل النياية .

ويؤكد القبطي ان المسألة كيدية ويتحدد موقفنا من وكيل النياية بعد اللحظة القصيرة التي طننا فيها أنه تناصر الحق للحق ذاته ، وتناكذ من أن القضية فعلا عبارة عن كسل عدة ومأمور لا يريدان البحث عن المتهم الحقيقي ، فيلفقان التهمة لأى رجل - أما وكيل النياية فيقف منهما موقف التحدى على مستوى شخصي *

ونعسود لىرى التواطؤ حين يعثر على بندقية ويقول المأمور :

- مضروب منها عثر يا عدة ..
العدة : جاحرة تمام يا أقدام
المأمور : عال عايرين شهود
العدة : شهود ؟

المأمور : ايزه يشهدوا ان السلاح هو نتاج عبد الحميد
السدة : حالا أحضرهم

هذا النشاط من جانب المأمور مظهر لرغبته في الكيد لوكيل النياية وتحديه ..

أما الدور الذي لعبه الضابط سعيد فلا يزيد أو يقل عن الدور الذي لعبه كاتب النياية * فهو وان أظهر استيائه لتغيير معساد فتح المحضر واحتج بضعب على وجود البندقية في البيت - إلا أنه لم يصبر للحق ..

وهكذا ينتهي الفصل الأول وقد تبلورت الحناقة الحريمي بين زوجة وكيل النيابة وزوجة المأمور التي نتج عنها موقف عسائى بين الزوجين فى قضية المحروسة ، والبطل من يثبت أن الآخر قد أخطأ .

ونستطيع أن نقول أنه لولا الدذنيات البسيطة التى نتجت عن عدم تحديد موقف وكيل النيابة فالصراع الدرامى يستمر فى خط مستقيم فيشتد ويتطور ويتبلور فى قضية المحروسة وهذا خط درامى سليم جدا فى كوميديا اجتماعية على طريقة موليير من أخف وأظرف ماكتب فى مصر . فالكوميديا هنا رائحة خفيفة الظل مساعد على إبرازها وبلورتها مرونة فى إدارة دفة الحديث ، وسرعة بديهة طبيعية ، ومقدرة على تفهم دقيق لحياة النفوس الصغيرة وعلى كشف هذه النفوس فى براعة .

وتستمر هذه الكوميديا بنفس الروح فى الفصل الثانى من المسرحية . وتقع حوادث المشهد الأول من هذا الفصل فى بيت زوجة المأمور حيث نراها تستعد للاحتفال بمرور « التشريف » من أمام بيتها ، وتصدم بخيبة الأمل حين يصرف الضابط سعيد العساكر والجوقة الموسيقية قبل أن تصل إلى بيتها فيغنى عليها ، وتساءل ماذا أتى هذا الفصل فى تطور الحكاية أو ماذا قدم من الشخصيات ؟

ما لا شك فيه أنه أربابا جدا آخر سبب منه عمل الست حرم مأمور المركز ، ولم تكن فى الواقع بحاجة إليه فكلنا كنا قد اقتنعنا بذلك . ولم يستطع الأستاذ سعد الدين وهبه رسم شخصيات زوجات الموظفين اللالى حضرن للزيارة فى هذا اليوم نجاحه فى رسم الشخصيات فى المشهد الثانى - فقد كانت جامدة ولم تكن بالحياة أو بالدقة التى رسمت بها شخصية الدكتور والدرس إلى آخر من قبلناهم فى بيت « الخواجة » . وإن كان قد نجح فى رسم شخصية الشاويش سليمان وهو الإضافة الوحيدة فى رسم الصورة الاجتماعية فى هذا المشهد . فهو الوصول الصغير المقام . أنه المعاون على مستوى أصغر . فإذا بنا نرى قطاعا راسيا فى المجتمع الفاسد . ولكن لا أظن أن الشاويش سليمان كان بحاجة إلى مشهد بأكمله وخصوصا أنه قد أعطيت له فرصة للظهور فى المشهد الثانى من الفصل الثانى .

والواقع أنه كان من الممكن الاستغناء تماما عن المشهد الأول من هذا الفصل دون أن تفقد المسرحية شيئا .

وفى المشهد الثانى تنتقل إلى المركز وهنا نلتقط حيوط الصراع الدرامى بين المأمور ووكيل النيابة بعد أن رأيناه وهو يتأزم فى نهاية الفصل الأول ونفهم من الحوار بين المعاون والمأمور كل حوادث المشهد السابق وأثر ذلك على أعصاب المأمور من زيادة كراهيته لوكيل النيابة وزيادة كراهيته للضابط سعيد بعد أن كان يأمل فى تزويجه من ابنته فى يوم من الأيام ، ولكنه بدأ يئس منه فى هذه الناحية . وما لا شك فيه أن الحوار الذى يحاول المعاون فيه تهدئة المأمور رائع جدا .

المعاون : حاتميد تانى ؟ حلاص يا أنسلم سعيد أمدى ماموش يعلط . وإن شاء الله يوم السبت الجاى فيه طاوور تعليم يبقى يطلع بالمركبة وأنا بنلسى حا أشد الطاوور وأقول بن دالم بيت سمداك . . .

المعاون : طاور تعلم اراى يا على أمدى ؟ طاوور تعليم فى العصر نسى به بالمركبة مين إلى حايقوم يتفرج عليك . المعاون : وفى الفجر ليه يا أنسلم . مامعله أشر النهار . آيه إلى حا يجبرى هو القساون بيتول ماملعوش العساكر

المعاون : عل المصور انت مامون البوليس ورلى المصلحة الطلمية . اسرف ليه رى ماميجك .

فى الواقع تفاحة المأمور وتفاحة المعاون تظهران بصورة واضحة فى هذا الحوار . وهذا الحوار كله يماثل من حيث لواقع المشهد السابق له دور يلعبه فى الصراع الدرامى بين المأمور ووكيل النيابة فكل هذه عوامل تجعل مأمور المركز يحس بضغفه أمام غريمه . فهاهو يهزأ به ولا تمل التشريفه من أمام منزله . وهاهو يفتق فى تزويج ابنته من الضابط فلا يبقى أمامه مسألة لرد اعتباره إلا القضية . ولكن تأتى الطامة الكبرى ويعلم أن الطبيب الشرعى قد قرر أن السلاح المضيوط ليس هو الذى استعمل فى الحادث .

أزاد هذه الانهزامات المتكررة يلجأ المأمور إلى الطريقة الوحيدة الباقية أمامه وهى محاولة أخذ اعتراف عنوة من المتهم البريء .

وهنا يشكر للأستاذ سعد الدين وهبه أنه لم يحاول أن يصور لنا تصديا على خشبة المسرح ولا خارجها . فالمسرحية « حتى الآن » كوميديا اجتماعية كما ترك الجانب الأسود من الحياة جانبا ليحاول أن يضحك على المتهم . والحوار فى غاية الطرف .

المعاون : يعنى عابيك الشحطة دى ؟ . . . النيابة تفرج عنك راحنا تبيسك . وهى تفرج وراحتا بحسبك . . . عابيك كده ؟ اللهم : لا موش عابجنى

المأمور : أما كمان موش عاجبي وعادوك تستر
 المتهم : استر زاي
 المأمور : يسي تقعد في حته واحدة على طول
 المتهم : أما عاوز أرجع غيطي وبسي وأعل
 المأمور : ماليت ينادي الله حارجج ، أنا بني لحد ما ترجع
 لازم تستر
 المتهم : استر زاي
 المأمور : يسي تقعد في حته واحدة
 المتهم : ليه ؟
 المأمور : لأن الاستقرار أحسن ، والا عاصك النحطة دي *

وفعلا يقبعه المأمور بأن يعترف ، وإلى هنا مازال
 الصراع بين المأمور ووكيل النيابة *

« قول كده هنا ، وفي النيابة ، وقام المحكمة ابني قول
 ما حشيتي ، المهم عندي النيابة تبعك عليك داعم »

أي أن المهم هو كيد النيابة !

والدلالة على الروح الفكهة التي عولج بها هذا
 المشهد كثيرة : أولها - وأقول أولها هو رد
 فعل الجمهور فقد ضج بالضحك حين ضرب
 الشاويش المتهم على قفاه وأوقعه على الأرض ، وليس
 الجمهور قاسي القلب ولكنه كان يضحك من أول
 المسرحية لآخرها فالمسألة كوميديا والحوار عن
 الاستقرار والشحطة كان كوميديا ، ولأنقل للقارئ
 نهاية المشهد مع المتهم لتري أن للروح الفكهة قطن
 على الموقف *

الجانوشي : انت حطيت دي السواك ، حلك راحل انا
 المأمور : اسمع اذا كنت حاطيتك موش حشيتك مع كلاب
 حلاص ما تفتش مطر يا حطرة المدور ، دم ماين عليه مرة
 المتهم : خلاص يا سمادة البية امرك ، أما ماناميش ولا حاجة
 وكانه هو الذي يصلح المأمور وليس المأمور هو
 الذي يريده امضاء

ثم بعد ذلك يدرس له ما يجب أن يقوله للنيابة *

المأمور : انت اضرعت ليه ؟؟ تقول ضيرى
 المتهم : ضيرك
 المأمور : ضيرك انت

وهكذا نضحك حتى النهاية ، ونصل إلى النتيجة
 الحتمية لهذا التلقيق فنجد أن العمدة لجا هو
 الآخر لما لجا إليه المأمور فأخذ اعترافا من
 شقيق المتهم ، وتوصل بذلك المسرحية
 إلى ذروة الكوميديا حين ينزل الستار على
 المأمور وهو يقول :

« التين متهمين متهمين على قتيل واحد .. رحنا في طاعة
 باحصة المدور » *

حتى هذه اللحظة والمسرحية كوميديا اجتماعية
 لولا بعض الهتات - وهي عدم تحديد موقف وكيل

النيابة ، ولولا المشهد الأول من الفصل الثاني -
 لحقت مستوى فنيا رائعا قريبا مما وصل اليه
 موليير *

ولأندري كيف كان يمكن أن تنتهي هذه المسرحية
 البديعة حتى تكتمل الكوميديا الاجتماعية * وبتنا
 نتظر الفصل الثالث

وهنا حدث شيء غريب ..

إذا بالكوميديا الاجتماعية تمحي بجرة قلم ، وإذا
 بنا أمام مسرحية أخرى تعاما ، موضوعها غير
 الذي عشنا فيه فصلين كاملين ويطلها هذه
 الشخصية السلبية التي كان دورها في المسرحية
 اهانة المأمور ، ولنتبع نفس طريقة التحليل التي
 اتبعناها حتى الآن ، ماذا ينهي البنا المنظر الأول
 من الفصل الثالث ؟

أولا نرى الضابط سبيد وقد بدأ يتخذ
 إجراءات أكثر ايجابية مما كان يفعل من قبل ، كما
 نرى لأول مرة أن المسرحية تدور في فلك تفتيش
 المحرسة وهو موضوع كان الكاتب قد أسدل
 حليته حتى هذه اللحظة سستارا سميكاً ،
 فالمشهد الخمسة الأول كان من الممكن أن يحدث
 بهذه الصورة نفسها في أي مركز من مراكز
 القطر ، ولكن قلجأة إذا بالكاتب يقول أو يشير إلى
 أن هذا ما كان يحدث في تفتيش المحرسة ، وبذلك
 أضف النقد البديع الشامل الذي كان يتكلم عنه
 وحصره في نطاق تفتيش السراي ، ولا أقصد بذلك
 أن ما كان يحدث في تفتيش السراي لم يكن
 يكفي ليقم مسرحية ، بل انه كاف لكتابة مسرحيات
 عديدة ، ولكن المناظر الخمسة الأولى مسرحية
 أخرى قائمة بذاتها تركت مطلقة في نهاية الفصل
 الثاني بلا نهاية ، وانتقلنا إلى مسرحية أخرى تدور
 حوادثها في تفتيش من تفتيش الخاصة بالذات *

فترى الظلم الذي يوقع بالفلاحين عمدا
 لاستغلالهم استغلالا قاحشا فتسرق من فلاح
 « المعزة التي ليها بيربي أيتام » ، لأنها اتهمت كذبا
 باكل زارعة الخاصة - ونرى ثلاثة فلاحين منهمين
 باكل أموال الخاصة لأنهم لم يعطوا للخاصة قطن
 كافيا بالرغم من قضاء البدوة على قطنهم ،
 وآخرين يوضعون في الحبس لمجرد تجرئهم على طلب
 أجورهم *

وخصوصا في الحديث الذي دار بينه وبين الماعون في المنظر السادس .

ولكى اكون منصفة للكاتب اقول ان بالنص اسطرا تدل على ان العمدة لم يخبر الماعور بأهمية القضية لأنه أراد أن يكون هو الوحيد الذي يخدم الخاصة ، وقد شطب على هذه الأسطر - ولا أعرف من المستول عن هذا الشطب - فشطب هذه الأسطر نتجت عنه بلبلة للأفكار بالنسبة لموقف الماعور وموقف وكيل النيابة .

أهو المؤلف أم المخرج ؟ ولكن على كل حال كان جهل الماعور بالمسألة في خدمة المسرحية الاجتماعية الأولى من الناحية الفنية ، وعلمه بها كان يحتم التركيز على المسرحية الثانية وهو ما لم يكن في حساب الكاتب .

ولنفرض أن العمدة هو الوحيد العالم بالسر ، أما كان باستطاعته وهو القاتل أو المحرض على القتل أن يترجى على البندقيّة التي قتل بها القتيل فلا يترك مجالا « لتحيكة » وكيل النيابة ولا مجالا لتفسير الطبيب الشرعي ، لقد تأكد الجمهور أن المظلة لا تريد بل أعمال إداري ، بسبب عدم تمكن العمدة من العثور على السلاح ، وبذلك تهدم القضية من أولها إلى آخرها .

وقد يرد الكاتب بأن هذا الحدث وقع بهذه الصورة ولكن المنطق الواقعي غير المنطق الفني - فعمل الكاتب أن يقنع الجمهور بالحقيقة أن كانت قد حصلت فعلا ، واعتقد أن هذا الإقناع كان من الممكن أن يتم لو أن قضية المحروسة كانت هي الصراع الأول في المسرحية ، فركز الكاتب على تفتيش المحروسة بدلا من زوجة الماعور ، فأرانا الجبروت الذي يبلخ حد الإهمال في محاولة إخفاء الجريمة . ولكننا لم نر أي شيء من ذلك * رأينا عمدة ينافق الماعور ، ويأمر له بطاويج الحمام ويحلف بالطلاق أنه سيحمله بنفسه إلى « البوكس » ومهما يكن من خلط في هذه الأحداث ، وإيراد تفاصيل عقدت المسرحية في خط خارج عن خطها الرئيسي فيجب ألا نسرف في الاهتمام بها .

اذ أن هذه الدراما التراجيدية الإنسانية التي زج بها في المسرحية الاجتماعية الكوميديّة تنتهي بانتهاء المشهد الأول من الفصل الثالث - ويلاحظ

هذا شيء خارج عن نطاق الماعور ووكيل النيابة - هذه مسرحية أخرى والصراع فيها قائم بين القلاح والسرّاء أو أي مستغل آخر - مسرحية رائدة لو أنها عولجت بمفردها ، وهي مادة خصبة قذف بها للأسف كذليل لمسرحية أخرى فلم تغط حقها من ناحية ، وشتتت المسرحية الأولى من ناحية أخرى .

وترتبط هذه المسرحية الجديدة بالمسرحية الأولى حين نكتشف أن المتهم في قضية المحروسة وأخاه فرغ في هذا الصراع بين السرّاء والقلاح ، وأن هذا الذي أضحكنا عليه الكاتب وجعله مجرد شيء تبلور فيه عراك سخيف مضحك بين الماعور ووكيل النيابة .. هو في الحقيقة بطل بكل ما في هذه الكلمة من معنى عميق وصادق .. اذ استطاع هو وأخوه وحدهما أن يقوما بمالم تستطعه قرية بأكملها - ولا موظفو الدولة من كبيرهم إلى صغيرهم - ولا حتى الضابط الذي أصبح نجاة بطلا - لقد استطاعا أن يقاوما السرّاء ورغبة الخاصة فرفضا أن يبيعا أرضهما وتمسكا بحق الانتصاف إلى الأرض تمسكا جعل الخاصة تضطر إلى كشف أوراتها .

كل هذه الحقائق تذكر بصورة مباشرة على إلقاء المتهمين في حديثهم مع القاتل ، وتسرّ من الكرام تذييلا للمسرحية الكوميديّة الأولى .

وياليت ما حدث كان مجرد سفة في استخدام المادة الخام الجيدة ، بل لقد كان له تأثير سيء على المسرحية الأولى ، فاضف من شخصياتها ، بل حال دون وقوع الحدث نفسه . أكان من الممكن والماعور وشخصيته كما عرفنا ، وهو يعلم أهمية القضية .. أكان من الممكن ألا يصنع أي شيء أكثر من قوله : « والله لأوريله ؟ »

أكان من الممكن أن يتصرف وكيل النيابة الذي دخل في مثل هذه الحركة السلطوية مع الماعور أن يذهب به العناد الشخصي إلى درجة تحدّي سلطة الخاصة ؟ أم أنه كان بطلا يعمل في سبيل الحق والعدل ؟ ولو فرضنا أنه كان بطلا أما كان الأجدر بنا أن نركز عليه بعض المناظر بدلا من مناظر حرم الماعور مثلا ؟

أما كان الأكثر عدلا أن يعطيه « المؤلف » البطولة التي - بقدرة قادر - أعطيت للضابط سعيد

أن روح الفكاهة ما زالت مسيطرة في الجسزء الأول حتى في هذا المشهد حين أحضر المتهمين على المسرح وأخذ الغفير في « فرزه » ، كما ظهر في تعليقاتهم وتعليقات الغفير ، وفي هذا ضعف بلاغي بديهي ، فالأسلوب — على حد تعبير البلاغيين العرب — لا ينطبق على مقتضى الحال — وهذه أبسط القواعد الأسلوبية .

ونعود مرة ثانية إلى الكوميديا الاجتماعية بعد أن تفككت وتفككت أحاسنا بها ككوميديا ، وأصبح المرء لا يصرف أين هو من المسرحيتين . أننا نرى نفس شخصيات المنظر الثاني من الفصل الأول ، ضعف التفرس ولا نحس أن الفصل أضاع أي شيء على الإطلاق إلى محصولنا عنهم . اللهم إلا في تطور عقلية المدرس الذي أصبح ناثرا تماما من سوء المعاملة وماتلى ذلك من طرده .

وتعود المسرحية إلى حوار كوميدي لطيف خفيف الظل . وفجأة وبلا مقدمات تنتهي المسرحية بصورة رمزية مفتعلة كل الاعتلال . فس الطبقي أن يقرر المدرس وقد تغيرت وجهته في الحياة أن يعود مع الضابط إلى نقطة الزاوية يقول الباقي ولكن ليس من المقول أن يقول عبده والطبيب لا عايز أقرا تاريخ المحروسة . المركب من التنبؤ .

لماذا يريد قراءة تاريخ المركب المحروسة ؟ لا شيء بالطبع إلا ليعطي الفرصة للضابط كي يرد ويقول :

— لا تاريخ مصر المحروسة .
عبده : فكيف بلقيست است راجل جديد صحح جديد في كل حاجة .

ويتساءل المرء ماذا فعل سميد حتى يكون بطلا ؟ وأين الفلاح الذي كافح ؟ وأين الروح الخفيفة التي عشنا معها فصلين كاملين .

وتتساءل أما كان من الممكن للأستاذ سعد الدين وهبه أن يختار من هذه المادة الخفيفة ما يكفيه لكتابة مسرحية كاملة ويترك الباقي لمسرحية أخرى ؟

لقد أخطأ الكاتب في أهم عنصر من عناصر الأدب وهو الاختيار . فهو لم يختصر ، بل ترك الأحداث التي عاشها تسرد نفسها بنفسها ، فجاءت المسرحية

شبيهة بمذكرات ضابط بوليس في الأرياف . . . تعرض الواقف بلا تحريف وبدون هدف غير السرد والتعريف به .

والمرحبة لعدم توفر عنصر الاختيار أصبحت تعليمية لا أكثر ولا أقل ، كإفلام والت ديزني عن « الأسد الأفريقي » أو « الدب القطبي » .

وهذه طريقة قديمة لتوصيل الحقائق مبسطة إلى عامة الناس اكتشفتها الكنيسة الكاثوليكية حين لجأت في أوائل عهدها إلى التمثيلات التي تعرض ميلاد المسيح أو حجرة مريم والنجار ، فالكنيسة التي كانت دائما أبدا ضد المسرح كفن احتصنه كميذان لتدريس بعض الحقائق الدينية للجماعة والجهلة من الناس .

والى هذا النوع أيضا تنتمي البرامج الإذاعية الخاصة عن حياة أحد الشعراء مثلا أو إحدى الشخصيات التاريخية . والجيد من هذه الأعمال هي الأعمال التي يستطيع الكاتب فيها أن يستحوذ على انتباه جمهوره ويقدم لهم مادته الخام بصورة مشوقة . يقول هذه الحدود وبهذه المقاييس ، لا جسدنا إلا أن نقول إن المحروسة نجحت نجاحا باهرا — وأضم صوتي إلى الذين اقترحوا استغلالها للدعاية في مصر والخارج .

ولكن . . .

المحروسة لا يمكن بصورتها هذه ، ورغم المادة الغزيرة التي تقدمها أن تعتبر مسرحية ، بل هي عملية مسرحية — أو أعداد مسرحي لحوادث تاريخية . وكان الأول بها أن تكتب على هيئة مذكرات . ويعلم أي مهتم بالفن أن مجال الأول غير مجال الثانية . . . والا لكتب توفيق الحكيم — وهو راعب المسرح الأول في مصر — يوميات نائب في الأرياف للمسرح ، ولكنه لم يفعل بل ترك مادته تتخذ الشكل الذي تحتمه هذه المادة .

أما الأستاذ سعد الدين وهبه ، فقد قرأ شكلا معينسا على مادة حية ، وكانت النتيجة أن خرجت مسرحية المحروسة عن نطاق الفن المسرحي إلى المسرح التعليمي .

بينالي الاسكتندرية الرابع

بقلم : صلاح طاهر

وفي عصرنا الحاضر ، انداحت دائرة الفكر البشري وتخطت حدود المكان والزمان ، فأضحت صرخة تبادل الثقافة والفن بين بلدان العالم حقيقة واضحة لتسلي إليها الدول ، ليقترّب الإنسان من أخيه الإنسان في عالم الروح والفكر .

وظهرت فكرة إقامة معارض دورية في معظم بلاد العالم ، لكي تعرض بها أعمال فنانى تلك البلاد . ويطلق اسم (بينالى) على المعارض التى تقام كل سنتين ، أما تلك التى تقام كل ثلاث سنوات فيقال لها (تريالى) ، وإذا امتدت المدة الى أربع سنوات قيل لها « كوادرنالى » . وفى كل هذه الحالات تكون تلك المعارض بمثابة مهرجانات للفنون التشكيلية تحرك نفوس الفنانين ومتذوقي الفنون والنقاد .

وبينالى الاسكتندرية اشتركت فيه سبع دول من حوض البحر الأبيض المتوسط هي : يوغوسلافيا ، اسبانيا ، إيطاليا ، اليونان ، ألمانيا ، لبنان ، الجمهورية العربية المتحدة .

والظاهرة الواضحة في هذا المهرجان الفني هي أن روح العصر الحديث قد مثلت في جميع المعروضات

حيثما بدأ فنان ما قبل التاريخ يخط رسومه الأولى على جدران الكهوف ، أو يزخرف أدوات الصيد وما إليها ، خطت الشخصية الإنسانية أولى خطوات نموها ، إذ بدأ الإنسان يحقق ذاته عن طريق تلك الرسوم . ترقب عيناه ما تزدية يده وتختزن مخيلته ما ينفذه ، فكانه أصبح مخيلة وعيناً ويدا تشترك كل منها مع الأخرى في إشاعة الفن في النفس . ثم اشرك بعد ذلك أحاسيس أتراه وأهله فيما ترك لهم من أثر فني على تلك الجدران ، واتسعت الدائرة بإشراك عشيرته ثم زادت اتساعاً حين انتقل تبادل الأحاسيس تجاه رسومه الى قبيلته كلها ، ثم الى القبائل الأخرى المجاورة ، وهكذا انطلق سبيل الجهات المختلفة يتبادلون الاستجابات في مجال الفنون القبطرية التى كثيرا ما كانت جزءا أساسيا في إقامة الشعائر الدينية البدائية .

النف الناس حول شيء أثار اهتمامهم وتجنبوا حول نشاط إنساني معين يتصل بالفنون القبطرية ، فنبئت فكرة المجتمع ، وكان الفن والطقوس البدائية خيوطا هامة لها اعتبارها في تمام النسيج المتكامل الذى تبلور شكله الآن في حياتنا العامة والخاصة معا .

الجناح الأسباني :

في لوحات الفنانين الأسبانيين اتجاهات مختلفة تحمّل فردية كل مصور ، فتجد مثلا الاتجاه الواقعي الى جانب الاتجاه التعبيري الى اتجاه مركب من النزعة الفطرية والافريقية والبيزنطية ، بالإضافة الى الروح المعاصر .

ومن يستوقف النظر بأعماله الفريدة المصور « خوان بروتا » اذ يتميز بأسلوب أصيل ينضج بالصوفية وتتجمع في لوحاته معان أسطورية غريبة . ألوانه دافئة رصينة توحى بالعمق والثقة . كما أننا نشعر في تصويره بالروح البدائية والنزعة الدينية سواء في خلفية الصورة ذات المعالم

تقريبا ، وهو أمر طبيعي في مثل هذه المعارض . فمع وجود النزعة العامة المتشابهة في الفن المعاصر التي كثيرا ما يطلق عليها اسم « العالمية » في الفن ، كما هو الحال في الموسيقى المتداولة الآن في أنحاء العالم ، هناك أيضا بعض الأعمال التي تحمل طابعا محليا تعكس فيها خصائص البيئة التي عاش فيها الفنان ، الى جانب الاتجاه العام للعرض الحديث ، وتجلى ذلك في بعض معروضات يوغوسلافيا واليونان والجمهورية العربية المتحدة .

ونتناول الآن بالنقد والتحليل أمثلة من الفنون التشكيلية المعروضة حيث لا يتسع المقام للحديث عن كل المعروضات .



(هدية) للمصور الأسباني « خوان بروتا » . فازت هذه اللوحة بالجائزة الأولى في القسم الأجنبي

(الصور والنموذج) للفنان الأسباني « ريكاردو مازارون »

لقد التزم الفنان في تنفيذ هذه القطعة أسلوب النسيج حيث نفذها بلمسات رقيقة بفرشاته كما لو كان يصنع سجادة ..

وقد فازت هذه اللوحة بالجائزة الأولى في التصوير بالقلم الأجنبي .

أما المصور « ريكاردو مكارون » فهو واقعي على نقيض « بروتا » ، جرىء في مجالته لموضوعاته من حيث سمجته القوية لفرشاته وقدرته على رسم العناصر بسهولة وثقة باللون الأسود العريض ، وهو اللون الصائب على جميع لوحاته ، حتى باقي ألوانه تغلب عليها القمامة والزهرسد في التلون ، مما جعل له طابعا مميزا في هذا الاتجاه الواقعي . وله الى جانب ذلك قدرة كبيرة ملموسة في مجال صناعة التصوير على خلق الجو الهوائي في الصورة بأسلوب العجالات السريعة (اسكتش) ولكن بأحجام كبيرة ، وصوره متنوعة تتناول موضوعات من الأشخاص وتكوينات المناظر بحرية متصلة بالهوائي والقواب .

والمصور « هيررومينيزا » ذو أسلوب مستقل يتجنب حفظه بغير من استعمال اللون الأسود فقط على الأشياء بصفة . وله قدرة فائقة في توزيع عناصر صوره ، (لكنها تقريبا لأشخاص) ، وهو شغل بهذه العناصر المساحات الكبيرة على نحو هندسي حاد الزوايا .

والأشخاص كثيرة التفاصيل داخل أجسامها الفاتحة ولكن مع احترام الشكل العام المحرف بدون تهاون في الوحدة التمشية مع التكوين كله ، مما جعل تأثير صوره قويا صارخا مع الفراغات البيضاء ذات الأشكال والأحجام التجريدية ذات الطبيعة الهندسية البسيطة ، ويغلب على أعماله العنصر الدرامي البالغ التأكيد ..

الجناح الايطالي :

وكله فن تجريدي بحث سواء في التصوير أو النحت ، هذا ثلاث صور واقعية . والجديد في مجال التجريد في هذا القسم هو المصور « ريمونديزي » في لوحته « أبعاد » ، « تكوين » . فقد اتخذ ل لوحاته التجريدية العنصر الأدنى كما استعمل اللون الأزرق والأسود والأبيض والرمادي .



(الراقصة) للمصور الإسباني « هيررو مينيزا »

الرهيبة الغامضة ، أو في أماميتها ذات البراءة والبساطة التي اذاب فيها الفنان كل تعقيد ، انعكست على عين الراي احاسيس غريبة مركزة باقية الأثر .

ومن لوحاته القيمة (هدية) اتجه في تنظيمها وتكوينها اتجاهها غنيا بالتفاصيل دون ان تفتت الوحدة الفنية . هذا بالإضافة الى التبسيط في معالم الأشخاص ليصبح العين من زحمة العناصر في خلفية الصورة ، وليؤكد في الوقت نفسه التركيز على الأشخاص الثلاثة الأماميين ، ويحقق المنظور والأبعاد المختلفة لموضوعه . ثم يعثر الفنان تلك الهدايا المضيئة كالنجوم بتوازن بديع ، تكبر حيناً ، وتضغر أحياناً ، مما جعل العين تتحرك داخل الأطوار بلا ملل .. ولهذا فإن الشعور بالفرح الروحي العميق يسبح من هذه اللوحة .



« ذو شكلين » متثال بحريدى للفنان الإيطالى « كالىو الدو »
فاز بالجائزة الاولى فى النحت بين الفنانين الاجانب

اما عمله العنى فقد اله بلسمسات عريضة وقوية جدا لا اثر للتعدد فيها على الاطلاق . ولم ينف عن ياله الحائى العبر مع التجديد الذى يندر أن ينزع اليه الفنانون التجريديون . وهو متزن فى تنظيم لوحاته ، التى تكاد تنفجر من فرط عمق لمسائه وثقته بنفسه وهو يسجل احساسه التشكيلي الذى توحى بجبروت الانسان وصفه فى آن واحد أمام الغيب والفناء .

ونال المثال « كالىو الدو » الجائزة الاولى فى النحت فى القسم الاجنبى على متثال تجريدى عنوانه « ذو شكلين » ١٩٦٠ وهو من البرنز وبجسمين التمثال قطعة من البللور على شكل من العبل واتحاهه . وتتميز هذه القطعة بالرسوخ والوزن اللا معمارى الذى يحوى نغمتين ، نغم الاطار الكبير والهدف الصغير داخل الاطار كتفحة تتردد

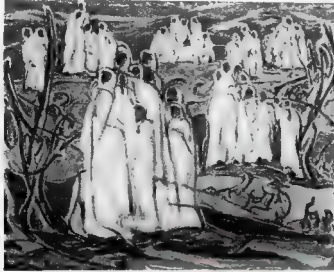
(ابعاد) للمصور الايطالى « ريموند دى »



يصوب ربيع مع النعمة الكبيرة . والكل يرتكز على قاعده راسخة يؤكد اثرها برور صغر حائى فمل أن يمس الشمال الأرض ، ويقابل القعدة والمرور الاسفل بروران علويان فى اتجاهين مختلفين ينبع من أحدهما العوس البللورى مما يثير فى النفس احساس عامضة أشبه بالاحاسيس الموسيقية . هذا علاوة على ملمس سطح التمثال ومواضع النعومة ولخشونة فى مادتي البرنز والبللور مما يترك اثرا سارا فى العين .

جناح الجمهورية العربية المتحدة :

وهو يلتفت النظر فى هذا الجناح تسوع الاساليب مما يوحى بانطلاق الفنانين فى شتى



اللوحة الفائزة
بالجائزة الأولى

فازت هذه اللوحة - « حجاج » -
بالجائزة الأولى بين لوحات فنانى
الجمهورية العربية المتحدة المروصى
البنائى هذا العام . وصاحب اللوحة
هو الفنان المعروف صلاح طاهر مدير
عم ادارة الفنون الجميلة بوزارة
الثقافة والإرشاد القومى .
وقد انتهزت « المجلة » هذه الفرصة
لهيئته ودعوته الى تسجيل انطباعاته
العامه من مروضات البنائى ، فكتب
مشكورا هذا المقال .

الأرض تتردد من أخرى مع رداء السيدة ، والخطوط
التي في البنيان تجد نغمتها ترق وتنبعث من
خطوط الصديريه والحيال في القسارب البعيد
والصواري ، ثم نجد مرة أخرى تتردد في مريط
المراكب وراء الصياد وهكذا في الكيل الأخرى يجد
نفس التردد المنوع *

ولوحة الفنان ممدوح : « الحرب » فيهبسا
ايحاء قوى مباشر ، وهي لوحة كبيرة مكتظة بالخراب



صراع الديكة (جديد) للفنان ابراهيم رمضان ثابت (ج.ع.م.)

الأعاف ويمكننا ان نرى اصدااء كثيرة للمناظر عذبة
معاصرة في فن الجمهورية العربية المتحدة بالاعتماد
الى نزعة محلية تستوحى فنونا اشعبيه الاصيله.
ومن ناحية أخرى استلهم بعض الفنانين تراثنا
الفنى القديم مع تصرف حديث . ولا يتسع المجال
هنا لاستعراض هذه النواحي المختلفة وسنقتصر
على امثلة محدودة من مروضات هذا الجناح *

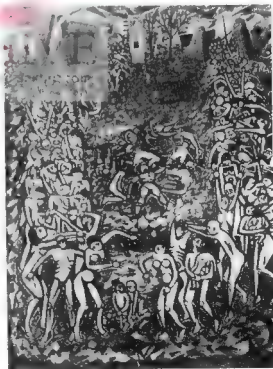
فالفنان محمد حامد عويس في صورة « الناس
والسمك (١) » وقد نال عنها الجائزة الثانية في التصوير
بالقسم العربى ، وتتميز هذه اللوحة بالبناء
والتكوين المحكم مع التوازن في الفراغات والعناصر
المشغولة ، ونجد تكتلا وصلابة في عناصر الصورة
مما يذكرنا بفن النحت المصرى ، وتذكرنا الخطوط
الرقيقة الحادة التي تحيط بالأشكال بتلذ الخطوط
التي نراها في التصوير المصرى القديم ، وكذلك
ايضا حينما تمتد حول الأشكال بانسياب مختصر
لا يعمقه تردد . ونشعر بالجو المحلى المضي لموضوع
الفنان عويس ، هذا مع ترديد الأشكال الكبيرة مع
الأشكال الصغيرة ، قمثلا الحجارة المصنوعة بهن

(١) انظر صورة اللوحة على الملاحق الخلفى .

والوحشية ، والادميمين في حالات مصطربة مؤلمة . كل هذا في تعبير ذي رموز تشكيلي بارعة قوامها الخطوط القذمة التي تحيط بالأجسام على نحو هندسي غير منتظم يتبع مباشرة التعبير المتفعل الذي يتعد به الفنان في هذه الصورة .

وقدم المثال إبراهيم رمضان ثابت تمثال « صراع الديوك » ، وهو مصنوع من الحديد المطروق ، وقد وفق الفنان في معالجة صفائح الحديد . والاتجاهات المختلفة المنتظمة للخطوط هي في الواقع أسلوب قوى موفق من الفنان حينما أراد أن يعبر عن تقلصات الصراع العنيف بين الديكين ، ولم يقب عنه الاثران التام للكتلتين رغم كثرة التفاصيل ، ولكن هذه التفاصيل تعتبر من صميم التعبير الفني في هذه الحالة بالذات . وقيم النحت هنا مختلفة

(الحرب) للمصور ممدوح عمار (ج.ع.م)



(رجل من الجبل) للمثال الابي « ل. ب. ب. »

من القدم القديمة المتعارف عليها. من حيث التكتيل راسم بسيط .

القسم اليوغوسلافي :

وتتميز معروضات هذا القسم بطعم خاص في المجال الأوربي عامة من حيث اختيار الموضوعات والألوان ، والرؤية الفنية . وفي الوقت نفسه تحتفظ يوغوسلافيا في فنونها بالاتجاه المعاصر تماما . وفي اللوحة المسماة « الحرب » تشعير برؤية جديدة لموضوع حطم فيه الفنان النظرة القديمة السائدة في فن التصوير التقليدي ، واستغل المساحة الكبيرة في اللوحة لاتاحة الفرصة للمعاصر المكشوفة كي تتنفس فيها . ونلاحظ ايضا انه استعمل البناء المعمارى في تنظيم الأشخاص ومعالجة التعبير عنها ، على نحو فردى جديد استغل فيه المنظور من الجانب ومن أعلى في وقت واحد . وقد سبق أن عبر قداما المصريين في فنونهم التشكيلية عن هذه الحالة

من وجهة نظر التعبير غير المقيد بالمثبط المصطنع عليه هندسيا - وإلى جانب ما تقدم نجد قدرة كبير لدى الفنان في تصميم الأشكال وبنائها جماليا - أما التنوين فيكاد يكون كلاسيكيا محدود الابتكار .

الجناح اليوناني :

عرضت به مجموعة كبيرة من التصانير والنحت والحفر ، بلغت الروعة في الحفر بصفة خاصة . وفي صورة « سيدة من أثينا » (حفر) للفنان « إيمانويل زيوس » مثال جديد بسيط من هذا الفن ، إذ ركز الفنان العيون على الوجه وعالج موضوعه بذبذبات خطية تشيع في أنحاء الصورة كلها ، تملو نغمتها في اليد والزهرة حتى تستقر على الوجه ، والمناصر الثلاثة الاسادية التي تسب منها الإيحاء بالموضوع هي الوجه واليد والزهره ويساعد على ذلك جو الصورة كله .

الجناح الألباني :

ويهدا الجناح تطور ملموس عما سبق أن قلناه البانيا في المودة الماضية ، ففي مثال « رجل من الجبل » للمثال « ل. نيقولا » نحس بكتلة الحجر وقد تحولت الى كتلة صلبة بتقاطيع رجل الباني صممت بأحكام ملحوظ في قوس الشارب مع الياقة وقوس الرقبة ، ويحيط بالوجه القوس الكبير لفضاء الرأس ثم الأقواس الأخرى في الحاحبين والعينين ، كل هذا أكد الكتلة العامة للوجه وتقاطيعه ولم يقلل من شأنها الى جانب التعبير الصارم في وجه الرجل الجبل الذي تمكن المثال من تحقيقه في الحجر .

جناح لبنان :

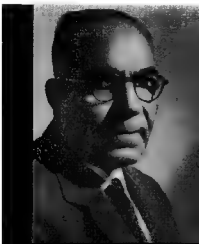
وفي القسم اللبناني نرى تعدد الاتجاهات أيضا وقد استوقمت نظرنا صورة « تأليف » للمصور

« ن. نامار » بزواياها الحادة تارة واللينسة تارة أخرى مع بناء الأشكال على نحو معماري خاضع للألوان العاتقة والقائمة والحارة والباردة وعلى أساس التوازن العام في تنظيم اللوحة .

بعد هذا العرض السريع لبعض الأعمال في هذا المعرض الرابع لفنون البحر الأبيض المتوسط لا يسعنا إلا أن نؤكد أن هذا المعرض الكبير إنما يمثل دورة متجددة من النشاط الإنساني في عالم الفن الذي ينبض بالحياة والرغبة الحية في التفاهم وتبادل الرأي بين الشعوب، بتلك اللغة العالمية التي تغالب الوجدان مباشرة . وهي الرغبة نفسها التي بدأت مع الإنسان منذ عصر ما قبل التاريخ - كما أسلفنا - وقد بدأت في عصرنا هذا تؤتي ثمارها ، وأصبحت ضرورة حيوية تلازم تطور الحضارة وتاريخها .

(تأليف) للمصور اللبناني « ن. نامار »





حمية وعرفان :

للفنّان
الراحل

محمد حسن

... وفي صباحه السباح المعروف البنشالي الرابع ودعت الاسكندرية مدير معجتها الفنان محمود حسن في طريقه الى « دنجواي » القسرية التي غادرها طفلا وعاد رفاته لبسقر في ارضها بعد سبعين عاما من البعث والغواف والجهد .

ورحيل محمد حسن يغفل سطرًا عن الدداد في تاريخ حياتنا الفنية ، فهو احد القصة الكبار من طليعة مدرسة الفنون الجميلة : محمود مختار ، محمد حسن ، يوسف كامل ، زاذي عباد ، احمد صبرى . ولقد كان اكثرهم اتصالا بالحياة الفنية الرسومية في مجالاتها المختلفة واتاح له طول اتصاله بها ان يطرق آفاقها المتعددة وان يشمل نشاطه رفعة فسيحة امتدت من الفنون الجميلة الى التطبيقية الى الصناعات الخزرفية ثم تعدت هذا المجال الى المسرح .

هذا القرن بعد ان كان الصوب قد اعراها حلال ايام الصنف والمجود .

وحد محمد حسن طريقه الى مدرسة الفنون الجميلة في بدء امتناحها سنة ١٩٠٨ ، وظهرت ميوله

ومحمد حسن موهبة من هذه المواهب التي طلعت القرية المصرية تصفوها الى المدينة ، فاما ان تلقى طريقها واما ان تفضل الطريق . ومن هذه المواهب تكوت قوى الوطن الفكرية والروحية منذ مطلع



ذات الروحة

التصويرية التي فتحت له الطريق الى اوربا ، فأوند
فى بعثة الى لندن استكمل خلالها دراساته فى فن
التصوير كما درس الفنون التطبيقية ، ثم أوفسد
فى بعثة ثانية الى روما . وبين البعثتين وفى أثرهما
امتد خط حياته الوظيفية ..

وكان لهذا الخط علامة مميزة هى التى تحكمته
فى توجيهه ، فهو من جيل قدّر له أن يرتاد مجالات
كانت وقفا على الأجانب ، وأن يعتنق فيها الطريق
للمناصر القومية ، وكان عليه أن يتحمل فى سبيل
ذلك عناء الجهد ، ومشقة الطريق . كذلك كان أمر
محمد حسن منذ ولّى وظائف الحكومة فى مدارس
الصناعات الخزفية التى تولى التدريس بها ،
وكذلك كان أمره فى الفنون التطبيقية ، وفى الفنون
الجميلة .. ارتياد مجالات جديدة والتهيؤ بكافة
الوسائل للتقدم من الصف الثانى الى الصفوف الأولى.
ولقد أتاح له ذكاؤه ومقدرته أن يصل الى هذه
الصفوف ، فكان أول مدير مصرى للفنون التطبيقية ،

((محمد حسن)) بريشة



كما كان أول مدير مصرى للإدارة العامة للفنون
الجميلة ، فضلا عن أنه تولى عمادة الفنون الجميلة
مد المهد الأجنبى ، كما تولى الإشراف على الفرقة
لقومية .

وما كان له أن يتخلى عن هذه المجالات الفنية
الرسمية التى ربط نفسه بها ، فمما أن بلغ سن
التقاعد حتى عين مديرا للاكاديمية المصرية فى روما
مستشارا ثقافيا ، ثم عاد ليستقربعد فترة بمتحف
الفنون الجميلة بالاسكندرية فوقف على هذا المتحف
الناشئ جهود السنوات الأخيرة من عمره .

خلال هذا الخط المديد لحياته، كان احمد حسن
سمات فى الادارة والتنظيم لها طابع ذكائه ،ومقدرته
على التنظيم ،ونظراته البعيدة للأشياء ، وقدرته على
ملوغ الغرض ، وأتيح له فى أثناء هذه الفترة أن
يخلف فى مجال الفنون التطبيقية والخزفية أثرا
من براعته ، إذ عمل على تخوير الفنون المحلية
التقليدية ، وبعث فيها روحا حديثة ، كما أمدالفنون
المطبعة بأساليب تقدمها وتطورها ، وفتح للفنانين
المطبعين مجالات ما كابت لتجهيها لهم على بدء

ولقد كان لمحمد حسن ، الى جانب مقدرته فى الأداء — قدرة على الملاحظة ، وروح ساخرة .. وكلتا الموهبتين من أدوات الفنان المصور الهامة .

وقد وجهته قدرته على الملاحظة الى فن تصوير الأشخاص ، فأظهر فيه براعته ، وقد تميزت أعماله فى هذا المجال بالواقعية ولكنه يرتفع فيها عن مستوى « الواقع الفوتوغرافى » الى « الواقع الفنى » الذى يسجل ملامح الوجوه ومعالم الشخصية .. أما السخرية فقد تجلت فى أعماله الكاريكاتورية تصويرا ونحتا .

ولقد كانت سخرية محمد حسن من معالم شخصيته وعنها صدرت براعته فى « فن النكتة » وله فى هذا المضمار ما يضعه ، لو أتيح له التسجيل الى جانب « طرقات العصر » الذين اشتهروا بهذا الفن مثل البابل ، والبشرى ، وحافظ ابراهيم

وإذا كانت استاذية احمد صبرى ، ويوسف كامل قد وجهت تحلى الأجيال الفنية التى جاءت فى أعقابهما ، فإن أثر محمد حسن فى المجالات المتعددة التى طرقها يسجل له فضل السبق وأرياد الطريق .

« ب.ع »

الطريق ، سواء فى نطاق الحكومة أو غيرها ، لولا جهوده وماتميز به من لباقة وكياسة فى معالجة الأمور .

أما فى المجالات الرسمية للفنون الجميلة والمسرح فقد كان لمحمد حسن آثار تنظيمية فضلا عن أنه كون مجموعة هيأها لأن تحتل الفراغ الذى كان من المحتم أن تتولاه الكفاليات المصرية فى فترة التطور التى صاحبت انسحاب الأجانب من الميدان الرسمى والتوسع فى ذات الوقت فى تعليم الفنون ، وإنشاء المتاحف ، وإقامة المعارض ، والأعمال الفنية .

غير أن « السلطة الزمنية » قهر ذهبي للموهبة ، ومن أجل هذا كان « جورج ديهاميل » يحتر منها الأديب ، وأنا أراها خطرا على رجل الفن عامة .. حقا لقد أتاحت هذه السلطة لفنان مثل « محمد حسن » أن يكون رائدا للحياة الفنية الرسمية فى عديد من مناصبها ، ولكن هذا الدور الذى قام به كان على حساب فنه .. لقد بدأ محمد حسن بطرق يسج الرواد معارض القاهرة الفنية حين بدأت بشاورها فى عصر النهضة ، وكان معنيا فى مطلع حياته بمصرية موضوعاته ولفتت مقلدته القريبة بالأنظار حتى أشاد الدكتور محمد حسنين إسماعيل بالفاقتة فى رسم الفلاح المصرى ورغم طول دراسته بروما فقد ظل حافظا للملامح المصرية لا يخطئ التعبير عنها .



الحقيقة



كان صوت أبيها لا يزال يصل الى أذنيها نائرا
 مزمجرا ، صائحا بس حبس وآخر : والله عال ..
 أدى آخر تربيته .. بنتى تمشي على حل شعرها ..
 وتتأخر بره البيت رى ما هي عايزه 1٩ « ..
 ومدت يدها تجفف بها الدموع ، ثم انسابت في
 حقة من فوق الفراش ، وكانت لم تخلع الحذاء
 بعد ما ارتفعت على الفراش ، وهي بملابس الحروح
 كاملة .. وخطت حطوبين ناحبه ابراه ، وأسرع
 تعدل مكان « البلوزة » بعد أن، تهدلت متمردة على
 الحزام ، ثم ارتفعت يدها الى شعرها ترتبه في

وجاة كفت غي البكاء ..
 عادت المفكرة الى دهبها مرة أخرى .. وكانت
 الدموع ما زالت تملا عينيها وتحدري في قطراب على
 وجنتيها ..
 لماذا لا تقول له الحقيقة .. حقيقة كل شيء 1٩
 يحب أن يفعل ذلك .. لأول مرة في حياتها لن
 تكون « الكاذبة » كما تعود أن يداعبها .. غدا ستقول
 له كل شيء ، حتما يلتفتان في موعدهما عند المكان
 المهود ابدي طالما المعبا فيه من قبل ..

حركات سريعة * * وارتسمت ابتسامة على شفتيها
* * انها جميلة حقاً و * * ذكيت * * عيناها تنطقان
والذكاء * * جبينها يقول لها ذلك دائماً !
ولكن * * ماذا استفادت من ذكائها ؟ !

وقربت تقطيعية بين حاجبيها المتباعدين ، وعادت
لتجلس نائمة فوق حافة السرير * كان صوت ايها
قد خفت في هذه اللحظة ، وسمعت صوتاً يقترب
زاجية الباب ، واستطلعت ان تنهين شيخ امها
خلال زجاج الباب السميكة * وسمعتها تقول :

— قافلة على نفسك ليه بس يا نوال * افتحي
ليه بس بتعمل في نفسك كده ؟ * *

والم ترد عليها ، وصممت على الا ترد عليها * لقد
اصبحت تكرهها * فهي التي اخبرت اباهما عن
ناخرها ، ليس هي فقط * اختها قادية ايضاً * انها
تكرههم جميعاً * كلهم انايون * متحجرو المشاعر *
وابتسمت وهي تمسك لنفسها * * وبلهه !
— يا نوال * *

يبدو ان امها مصممة على ان تراها * ما فائدة
ذلك ؟ * نصائح جديدة طبعاً * ماذا تفهم امها *
انها لا تعرف شيئاً في هذه الدنيا بخلاف الحكاية التي
تردها ليل نهار ، بمناسبة وبدون مناسبة * * القطة
تزوجت دون الخامسة عشرة ، ولم تكن قد وايته
غير مرة واحدة قبل ليلة الزفاف ، ومن يومها لم
يحدث ان خرجت مرة واحدة من البيت وحده *
ولكن * * فتيات هذه الأيام امرهن غريب ! * *

اف * * ماذا تفهم امها غير ذلك ؟ * هل تستطيع
ان تفهم ما يعذبها وما يمزق أحاسيسها * هل
تستطيع ان تفهم لماذا تضطر في احيان كثيرة الى
تمثيل ادوار كاذبة * فلا الضحك ضحك ، ولا
البكاء بكاء * * والأيام تمر * * الأيام تمر سريعاً
يا أمي * هل تفهمين معنى ذلك ؟ طبعاً لا * لانك
لم تجربيه * * لقد تزوجت وانت في الخامسة عشرة *
دعيني اذن احذثك عن التي تنتظر * * وبقدر ما يطول
انتظارها بقدر ما تتعذب ، وعمرها في سباق مع
الزمن * * ثم تكاد تجن وهي تراه يقترب من الثلاثين *
الثلاثون ؟ ! في مثل هذه السن يا أمي كان لك جيش
من الاولاد والبنات * ولكن انظري الى أنا * حاولي ان
تفهميني * يقولون ان الأم هي خير من تفهم ابنتها
هل انت كذلك ؟ * * هل تصدقين ضحكاتي ؟ هل

تتألمن ليكأنى ؟ * هل تفضفين عينيك اذا وجدت
خطايا غراميا في حقيتي ؟ * هل تجاهلين الأمر
اذا ما صادفت قطعة من ملابس ممزقة في جنون ؟ !
* * هل * * هل تفعلين هذا يا امها ؟ * * هل
تفهمين ؟ *

— يا نوال * *

— تأيظه ايه مى دس ؟ * سيبقى في حال * مش
عايزه اشوف حد * مش عايزه اشوف حد * *

— اللي يعجبك يا بنتي * *

ومرة واحدة * * له الصمت كل شيء حولها * *

ماذا ستقول لعوزي ؟

لا * ليس هذا هو السؤال الآن * ما الذي عرفه
ابوها ؟ * ليس هذا هو السؤال ايضاً * ماذا
استفادت من ذكائها ؟ !

والقت بنفسها فوق السرير * *

تجلت عيناها بسقف الحجرة دون ان تنظر الى
شيء * * * * *

التي الوحيد الذي استفادته * * هو بقاء أشياء
معيمة * * تفاصيل كثيرة * * ملكا لها وحدها * وحتى
الذين اشتركوا معها في صنع هذه التفاصيل * *
لا يعرف كل منهم الا الجزء الذي اشترك معها في
صنعه * * ولكنها هي تعرف كل شيء * * وبالذكاء وحده
* * كانت تستطيع دائماً ان تبدو لكل من يعرفها
كأني تبدأ من جديد * * بدون تفاصيل سابقة *
بدون تلك الكلمة الغريبة المخيفة * * الحقيقة *
كالفتاة « الغام » كما يقولون * العيون التي تترقق
فيها الدموع لدى سماع كلمات الشكوى من الوحدة
والضياع * * الوحدة والضياع ؟ ! * * نفس شكوى
اغلب السذجن قابلتهم ورات فيهم بارقة أمل *
اي أمل ؟ الحب ؟ لا * لا * انها تستطيع ان
تعيشه * ان تذوب فيه * ولكنها لا تبحث عنه ، لا
تأمله * الزواج ؟ * نعم * نعم * تزوج وليكن بعد
ذلك ما يكون * المطلقة خير آلاف المرات من العانس *
والزوجة خير ملايين المرات * كم مرة تطلعت
للأمل ! كم مرة عاشت تلك التفاصيل التي قدمتها
قرباناً في محراب الأمل ؟ * كثيرا * كثيرا * ولكن

كانت تعبك حقاً .. لجات قبل الموعد وانتظرتك !
ولكن .. لا تعكر صفو اللقاء .. المكان جميل .. كل
الموائد حولك تضم العشاق اثنين اثنين .. الأنوار
خافتة وحالة .. الجرسونات تمرسوا على الخدمة
فى هذا المكان .. خطراتهم لا تشعر أحدا بهم .. إلا
عند دفع الحساب طبعاً !

— ساكنة ليه ؟

— مش عارفه ..

— مش عارفه إيه ؟

— أصلي متضايقه شويه النهارده ..

— من إيه ؟

بدأت الأسئلة .. ألا تكف أبداً عن هذه
الأسئلة ؟ .. سؤال وراء سؤال .. ثم تعود الى
النغمات التي تزرقنى .. يكفينى عذاب ليل الأسى ..
لقد احترت منك .. لماذا لا تسجد عند قدمي ، وتضم
يديك فوق صدرك وتقول كاللحموم : أحبك ..
أحبك ؟ .. انبهارك بجمال لا يخفى على .. أين ما
تقوله الروايات وما يقوله التاريخ ؟ كليوباترا أذلت
يوليوس قيصر وانطونيوس من بعده .. جوزفين لعبت
بقلب نابليون .. فمتى تكون أنت ؟ .. لعنة الله
على الأمل !!

— بابا زعلان علشان بتأخر برضه البيت ..

— وياه الى حصل ؟

— مايفش داعي

— حاتخبى على ؟

— أبداً .. لكن مش عايزه أزعلك ..

كيف أبداً .. ومن أين ؟ .. أسئلتك اليوم
تسمى الى هدف آخر .. لمع الزهو فى عينيك عندما
قلت لك أن أبى تأثر لتأخرى خارج البيت .. كل هذا
من أجلك .. وهانذا أمامك .. تحديته وجئت
لمقابلتك .. لكن .. لا تبالغ .. هناك ما هو أخطر
من ذلك .. وسأكون وأهمة إذا تصورت أنك ستكون
حقاً كما قلت .. لا تكتثر للماضى .. الكلام يريد أن
ينطلق من صدرى .. كأنه عبء ثقيل أود أن أتخلص
منه فى أيد أمينة ..

— برضه مش عايزه تقولى

— لازم يعنى إيه ؟

لماذا قلتيها فى دلال ؟ .. الأمر أخطر من ذلك ..
الذى يساق الى حبل المشنقة مطلبه الأخير لا يقدم

ولا يؤخر .. والا .. لهل من المقول أن يجيبوه لو
طلب إعفائه من حكم الإعدام ؟ !

— فوزى .. أنا حاتكلم معاك بكل صراحة ..
وحاولك كل حاجة .. بس إياك والزعل .. بابا
اليومين دول صعب قوى معايا .. لأن واحد صاحبه
خطبنى لابنه .. مهندس مرتبه ٥٠ جنيهه وعنده
عربية .. وأنا عارضت .. ومن ساعتها كل الى فى
البيت غيروا معاملتهم معايا و ...

يارب السموات .. ماذا قلت ؟ ! هل هذه هي
الحقيقة ؟ .. انت لم يدبرى هذا الكلام .. الرجل
اصفر وجهه واخضر .. هل أصبح من الفرحه ..
أخيراً عرفت الطريق اليه ؟ .. الآن حان دورك
يا بطل لتتكلم .. هيا .. ماذا تنتظر ؟ .. البسك
نظرات مستنجدة .. مستغثة !

— بصراحة انتي فاجلتينى ..

— انت زعلت إيه ؟

— بالطبع .. لكن ..

لكن ماذا ؟ .. كلى أذان .. عيناى تتطلعان اليك
بكل وجد !

— كويس قوى انك عارضتى ..

يا طبعاً .. الأخذ مش بإحبه .. إزاي ارضى
اتجوزة ..

افتراقاً بعد ذلك على موعد آخر ..

وعند العودة .. كان كل منهما يسير فى طريق
مختلف ..

فوزى حائر بين نشوته بأنها أخيراً بدأت تحدثه
عن كل ما يجد فى حياتها ، وبين الهواجس التي
تقول له .. لعلها غير صادقة !

ثم واصل سعيه فى الطريق .. دون وعى !
أما هي .. نوال .. فقد كان وجهها متهللاً
بابتسامة .. لقد فهمت منه أنه سيتقدم لخطبتها
فى أول فرصة ولن يكون ذلك بعيداً .. أخيراً
سيتحقق الأمل الأكبر و ... عندما تذكرت عذاب
ليل الأسى ، وعزمها الأكيد على أن تقول له كل
شيء .. اتسعت بسمتها ! .. السذاجة بعينها لو
كانت قد فعلت ذلك !

ثم واصلت سعيها فى الطريق .. باطنهار
وراحة بال !!

مكتبة المجلة

Letters
TO A
Young
Poet

رسائل

الى شاعر شاب

كتبها: رينر ماريا ريلكه

عزته ورفيقته:
الربكوت محمد بن محمد

يحتوى الكتاب الذى تقدمه للقراء على عشر رسائل للشاعر التشيكى الالماني المولد : رينر ماريا ريلكه ، الذى ولد فى براج عام ١٨٢٥ ، وتوفى فى مونترى (بسويسرا) عام ١٩٢٦ ، بعد ان عاش حياة جاهلة لم تعرف الهوى والاستقرار ، اُحال فيه - أثناءه والامه نمرات غنية نافذة فى اشعاره وقصصه ورواياته . وقت وجع هذه الرسائل - التى زجج بسبيل تقديمها - الى شاعر ألماني ناشئ هو فرانزكا بوس ، وكتبها اليه من بلاد مغنلة ، ما بين عام ١٩٠٣ وعام ١٩٠٨ وفيها يرعى مواهب هذا الشاعر الناشئ من جانبها الذى وجابها الانسانى فى وقت معا .

وقد يهمنا ان نعرف كيف بدأت هذه الرسائل : فى اواخر خريف عام ١٩٠٣ ، كان ذلك الشاعر الباسى - نحس فى حقيقة الاكاديمية الحربية فى مدينة - بمررسات - بالنمسا ، وقد استغرق فى دراسته حتى لم يجد يسرع بمقدم المدرس المدنى الوحيد منلك الاكاديمية غاروشيك ، رجلوسه بجانبه - ثم اذ به باحد اكتاب منه ، ويقلب صفحاته ، ويرنو منملا فى الفضاة ثم يميل راسه قائلا : هكذا صار بنميد رحل ماريا ريلكه شاعرا - ثم احبر ذلك القى - الذى - كن قد اكمل العشرين بعدد - بطعوله رينر ماريا ريلكه فى المدرسة الحربية فى مدينة : سانتك بولتن بالنمسا ، وكان قد ارسله اليها والداه ليصير ضابطا . ولكن بنية ذلك الفتى النحيل الشاحب لم تحتل تلك الحياة الحربية ، فاضطر والداه الى اخراجه منها ، ليسمتم فى دراسته المدنية بمدينة ليبزج وشهد له بانه كان موهوبا جادا وديما . وعلى اثر ماسمع الشاعر الشاب اعترزم ان يرسل ما نظم من اشعارالى رينر ماريا ريلكه يطلب منه النصح وهو على - كما قال له - عتبة مهنة شعرت انها مضادة تماما لميولى .

وبعد بضعة اسابيع جاءه الرد فى مطروف يحمل طابع باريس . وابتدأت بذلك هذه الرسائل التى كتبها ذلك الشاعر الانسان لشخص لم يره ، وهى مهمة لفهم العالم الذى كان يحيا فيه ريلكه ويعمل ، ومهمة كذلك للمعول النامية المتطورة اليوم وغدا .

وفيها قد يكرر ريلكه نصائحه للشاعر الشباب ، ويعود الى العكس معها من نواح مختلفة ولهذا يفضل عرض تحليل عام لها ، مع ايجاز للملابسات التاريخية التي تتصل بها ، متحاشين مواطن التكرار عناءه والآلهة نعتات فنية ناضجة في أشعاره وقصصه كما تتضح من هذه الرسائل ومن انتاج ريلكه كله .

لقد عانى ريلكه كثيرا في السنوات الخمس التي قصاها في المدرسة الحربية ، من زملائه ومدرسيه ، ومن نوع الحياة التي لم يكن مهيا لها بفطرتها ، وحين لطم لكمة شديدة على وجهه في سن الرابعة عشرة ، قال في صوت هادي : « أحملها كما تحملها عيسى ، في صمت ودون شكاية ، وأدعو ربي الرحيم أن يسامحك ، فلم يقابل قوله بسوى ضحك السخرية . وكان الله الروحي اقوى من الله الجسمي حتى انه كان يمضي ليلاي في اليكاه . وقد نظم في تلك الفترة أشعارا لاتم عن أصالة ، ولكنه كان يجد فيها راحة . وقد اقتنع خلال تعليمه الحربي بأنه ليس كالآخرين ، ولم يخلق ليعيش مثله .

وقد ترك تعليمه الحربي في سن الخامسة عشرة والصف ليدرس في جامعة كارلبرونينغ في براج - الشريعة والفلسفة واللغة الألمانية وتاريخ الفن وتاريخ الادب ومبادئ القانون . وفي سن الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين قام مرحلتين متواليتين لروسيا ، تعرف فيهما بكثير من الفنانين والمفكرين ، منهم تولستوى والشاعر الريفي دروشين ، ثم رحل الى ووريسويد بالمانيا حيث تعرف بالفنان فوجير بم قابل كلارا ويستوف التي اتخذها زوجة عام ١٩٠١ ، وكانت تجيد الرسم ، وقد أثرت فيه فجعلته يهوى فن الرسم ويؤلف فيه .

وتوجه ريلكه الى باريس عام ١٩٠٢ وقد فتنته المدينة بحسورها وشوارعها وأضواها ومسارحها وشعبها ، ولكنه مالمث ان أحس بالعداء والغربة ، فشبه باريس في عقائرها وجمالها وشروعها ببعض مدن التوراة التي أمر الله بتدميرها . وشعر بنفسه وحيدا ونفر من الناس ، وهو يعبر عن كثير من مشاعره في تلك الفترة في كتابه النثرى الذى عنوانه : « مذكرات : مالت لودبلسبرج » . وقد نشره لأول مرة عام ١٩١٠ - وفيه يتحدث عن الذؤس والخوف والموت وصغر جميع الناس ، ويحلل القلق النفسى في حالاته المتعددة ، وبخاصة من خلال صنوف

الموت ، ويصف الناس على أنهم يؤساء أو مرضى أو مجانين ، ويحث ضرورة العزلة ، « ومالت لودبلسبرج » هو المؤلف نفسه - « موت » مالت « معناه تحليل شخصيته في نايافالقلق الكوني ، وهى التجربة السامية التي على الشاعر أن يتقبلها ويتجاوز عقبتها ، وهى بدء وجود دينى أسمى وأرحب واقرب الى الحقيقة ، حيث يتحول الموت الى عنصر وضعى يكمل الحياه . وسنجد هذه الخواطر كلها مبثوثة في نايافالرسائل التي تعرضها . وهى مفتاح شخصية الشاعر . ومما كتبه في ذلك العام يصف باريس بعد بضعه أشهر من استغراقه بها

« كاتب باليه الى بزمه سبه بالمدرسة الحربية ، وكاتب تسولي من في تلك الأيام ذهبه كبيرة مفرقة ، يسرى من ذلك الانزعاج الى حد حيله من اضطراب لا يوصف - نجاه كل ما يسى : حياه » .

وقد أقام في باريس في الحى اللاتيني ، قريبا من السوربون ، في شارع « توليه » وهو شارع ضيق ذو نوافذ كثيرة تقرب من نافذته ، وتضاء لمصابيح الغاز المتوجة الضوء . وانتقل بعد ذلك الى شارع قريب منه ، يسمى شمسار « لايه دي ليه » حيث كان يطل من نافذته في الدور الخامس على الحداثق ، وصفوف المنازل وغياة البقيون . ولكنه كان يشعر بانقباض نفسى أكثر من اذى قبل ، والى نهجه فى القراءة فى المكتبة الاهليه ، وتردده الدائب على المتاحف فى تلك الفترة ، كان يشعر باعياء ورهبة فيما يخص الانتاح الفنى ، وبخاصة حين يفكر أن عليه أن يكتب ليعيش .

« أسر في طريقى وحيدا حقا وجد مهجورا ، ويروق الى هذا طيما ، إذ لم أزد قط سوى ذلك .. ولكنى مضيق ، حتى ساج لى هون الى خلاى كنت حقا طليعا صائغا ومدور عون . .. او يمكن أن يبحث امرؤ من هون له في مهنتيه برفوة حادثة بوما من الهدوء ، ولا يكون خلفا مما يمكن أن يفسده من لمرق فى لملامق نفسه وراء كل حركة واضطراب . افكر أحيانا أن هذه المهنة يمكن أن تكون هى المخرج الى ، لاني أرى فى وضوح مظهر دائما أنه لا شيء أشق ولا أخطر لشخص مثالى من محاولة كسبه عيشه الحظري فى هدوء . وأعلم أنى نفسى بحال كى اكتب ، ومجرد وعين لوجود ملانة ما بين كنانتي وحاجاتي وفدائى اليومى تكفى أن يسير العمل محلا لنى . وبعد أن انتظر صدى حظري فى هدوء . وأعلم أنى اذا بزمه من قدم أبدا .. فى الأيام السيئة ليست لدى سى كنانة منه ، وهى بمثابة أجسام ثقيلة كل النثل حتى انى لا أستطيع أن اكتب بها شيئا ولا حتى رسالة . اليس هذا امرأ سيئا هويل العجبة ؟ ولكن هذا ما يريد الله بى »

ذلك ما كتبه الى « الين كى » فى ١٣ من فبراير عام ١٩٠٣ ، قبل أن يكتب الرسالة الاولى من الرسائل

التي نعرضها هنا بأربعة أيام فحسب - والذي يدعو الى العجب والاعجاب أنه لم يدع هذه اللابسات المعوقة المثبطة تنعكس في رسالته هذه ، بل تناسى فيها بمشاعره حرصا على المواهب الناشئة في الشاعر الشاب أن تواد في مهدها وسنرى كيف تتراعى في هذه الرسالة ، وفي الرسائل الاخرى جملة ، اصدااء المشاق التي يعانيها ريلكه ، ولكن من جانبها الآخر ، جانب التناسي بها واستخلاص العبرة منها كي تتحول حياة الناس بها الى طريق أفضل ، عل حد تعبيره عن غايته من شعره وفيه كله .

وفي الرسالة الأولى يخبر ريلكه هذا الشاعر الناشئ أنه قرأ الأشعار التي أرسلها اليه ، ولحظ أنه ليس له فيها أسلوب أصيل ، على أنها تنم عن بدايات هادئة خيثة لشيء شخصي ، وقد شعر بذلك بخاصة في القطعة التي عنوانها : « روعي » وقطعة أخرى عن الفنان الإيطالي « ليوباردي » وهي التي يتراءى فيها نوع من القرابة بين شخصية هذا الشاعر الناشئ وتفرّد ذلك الغناء اللويع بالمرزله .

وهو لا يفتزم بعد ذلك نقد شعره بالكلمات ، إذ أن نقد الأعمال الفنية بالكلام أمر ضار وخطير ، ولا يستطيع بحال شرح العمل الفني لا بالكلمات ولا بالأحداث . لأن الأعمال الفنية باقية في حين فني الأحداث لا محالة . على أن رسالة الشاعر الشاب التي صاحبت أشعاره لم تخل من إشارة إلى أنواع من التصور والإدراكات لم يستطيع ريلكه أن يحددها تمام التحديد على الرغم من شعوره بها . ثم يطلب ريلكه من الشاعر ألا يفسق ذرعا إذا لم تنشر الصحف والمجلات شعره ، ويولمه لأنه يسأل الآخرين شيئا من ذلك ، ويسأله أن يتخل عن مثل هذه المشاعر :

« أنت تنظر في خارج نفسك ، وهذا مالا ينبغي أن تفعله الآن . . وليس أمامك سوى طريق واحد ، هو أن تسلك طريقك . . إبحث عن السبب الذي يدفعك الى الكتابة وتبين ما إذا كانت حلوله ثابتة ممتدة في أصق مكان من عقل وأحط نفسك علما بما إذا كنت سموت حتما إذا أترك أمرو عليك حق الكتابة وسألتني على الأخص نفسك في أهدأ ساعة من الليل : أو يجب أن أكتب ؟ وأسير أقوال نفسك من أصق أحابة »

ونصيحة ريلكه الثانية للشاعر الشاب هي أن عليه أن يقترب من الطبيعة ، وأن يحاول أن يقسول ما يرى كأنه أول إنسان يراه ، عن تجربة مباشرة له ، وعن شعور أصيل من حب أو بغض . ومن أهم النصائح التي يسديها اليه ألا يكتب « أشعار حب »

لأنها سهلة ، ومواطن مشتركة . والأصانه فيها صعبة لأنها تتطلب من الشاعر قوة مبراس كاملة التزوج كي ينتج فيها شيئا يشف عن ذات نفسه ، لأن الفكر التي تتوارد عليه فيها موروثات ضخمة جيدة ، بل رفيعة . .

« ولهذا اتج بنفسك من هذه الموضوعات العامة ، وابتح من تلك التي تطك بها تكون حياتك اليومية ، صف أحداثك ورجائك ، وأفكارك العائرة ، ومفديك في نوع من المجال - صف كل ذلك في صفق القفرم الهادي المتواضع ، وألذ في التعبير من ذات نفسك من الأشياء التي تجدها في محضك ، وفي صور أحلامك . وفي الموضوعات التي تحمل بها ذاكرك ، وإذا بدا لك أن حياتك اليومية قد أمرؤها ذلك ، فلا تلها ، ولم نفسك ، وأحبر نفسك بأنك لست على قدر من الشاعرية نهيب بها بما في حياتك اليومية من سنوف التراث ، ذلك أنه لا عوز لدى الغناء الخالق ، ولا وجود لديه إكان نعرس لا طائل له ، وحتى لو كنت لا سجن لا تدع حوافظه شيئا من أصوات العالم تحمل اليك - ألم تزل لديك إذن ، طولتك ، تلك الفتية اللالكية ، وموطن كنز الذكريات ؟ فأمرها انبعاك ، وحاول أن تيمت الأحاسيس المقفورة في ذلك الماضي الرحب ، لسنو شخصيتك نمو أكيدا مطردا ، وستصبح عزلك ، وتصبح موطنا دافكا ، فونه تعني شجة الآخرين بعيدا يسيء هم . وإذا فصرمت أشعارك من توجه منك الى ذات نفسك ، وعن استمراق في مالك الخاص بك ، فلي يرضى لك - يحال انسا آخر عما إذا كانت أشعارك جيدة ، ولا أن تحمل الجلات على الإعدام بشعرها . .

وعند ريلكه أن العمل الفني طيب ما تبسح من المصور - وفي طبيعة مصدره هذه يمكن الحكم عليه لاشئ آخر . .

« لهذا ، يا صديق العزيز ، لا أرف نصيحة لك أخرى سوى هذه : ألا تلوس في نفسك ، وبغير أعمالك التي هي مصدر حياتك ، وسجد في شيمها الأجابة من السؤال عما يجب عليك أن تفعله . .

وإن ، على المرء أن يتحمل مسئولية موهبته في أن يكون فنانا ، إذ اتضح له أنه يلبي في عمله ضرورة ماطنه ملحة ، ذلك أن الفنان يجب أن يكون هو نفسه عالمه الخاص به ، وأن يجد كل شيء في ذات نفسه ، ثم في الطبيعة التي ربط نفسه بها ، دون أن يطلب من الآخرين تقديرا أو مثوبة . وعليه أن يحتفظ بنموه الهادي العباد من خلال جهده ، ولن يستطيع أزجاج هذا النمو باعغفن أن ينظر في خارج نطاق نفسه ، متوقعا الإجابة عن أسئلة ربما تستطيع الإجابة عنها مشاعره الباطنة وحدها في أقوى ساعات هدوئه .

« ولكن بعد أن تسير فور نفسك ، وبعد أن تموس في مرنك الباطنة ، رسا تجد أن غلك - تلحن في أن تكون شاعر (وبكى - كما سأل في قلب - أن شعر المرء أنه يستطيع أن يحيا بدون أن يكتب ، وأن على هذا المرء ألا يحاول الكتابة إطلاقا . .

ذلك موجزواف للرسالة الأولى ، ولما فيها من نصائح لا تلب قيمتها ، ونرى أن الشعراء الناشئين

في أي مكان ، وبخاصة لدينا ، في أشد الحاجة إلى وضعها دائما نصب أعينهم .

والرسالة الثانية من هذه الرسائل كتبها ريلكه إلى الشاعر الشاب في الخامس من أبريل عام ١٩٠٣ من « فيرجيو » في إيطاليا ، قريبا من « بيزا » على شط البحر ، حيث عرق الشاعر « شيلي » متفانئسه وكان ريلكه قد زار هذا المكان من قبل ، عام ١٨٩٨ م حيث كتب : « أحلام الفتيات » والمسودة الأولى للأميرة البيضاء . وقد أوى إلى هذا المكان ثانية بعد أن مرض من تأثير شمسها باريس على صحته . وكان مشغولا بالقراءة ، وبخاصة قراءته للكتب الدانمركي جاكوبسن ، الذي يتحدث عنه في هذه الرسالة . وكثيرا ما كان يهرب من صخب « فندق فلورنسا » الذي كان يقيم فيه ، ومن هدير الأمواج ، ليذهب إلى الفسابة حيث يجلس تحت شجرة ضخمة مائلة .

وحيدا ساعات طويلة ، كأنه في أول يوم من حلق العالم .

وما أن استقر به المقام حتى كتب إلى زوجته كلارا يقول :

« ماذا أشر قليلا بوجدتي من جديد ، ولا أشك في أنها لن تستر عني شيئا مما أشد إذا أصعب اليها في عمق بعد أن تجددت قواي » .

وبعد أربع ليال كتب إليها رسالة أخيرة يقول فيها :

« على كل امرئ أن يبعد في عمله نقطة ارتكاز لحبائه ، ومن لم يترك قادرا على التو باطراد ما استطاع .

ثم وجه هذه الرسالة الثانية إلى الشاعر الشاب ، يعتذر في أولها عن تأخره في الرد على رسالته التي وصلتته في ٢٤ من فبراير ، بأنه كان مريضا ، وأنه أتى إلى شط البحر ينشد الصحة انتهى لم يظفر بها بعد . ويسأله بعد ذلك أن يعفو عنه في أن أجابته في رسالته ليس فيها غناء ، وأنها تركه صفر البدين .

« إذ في عمق الإنسان وأعمها تبقى في وحدة لا سبيل إلى وضعها » .

ثم يسوق له نصيحتين : أولاها كيف يستخدم السخرية فيما يكتب والأخسرى خاصة ببعض ما ينبغي أن يقرأ .

أما السخرية فينصحها بالتحرز منها ، والإيدعها تسيطر عليه ، وبخاصة في غير اللحظات الخالقة ، ولكن له في اللحظات الخالقة أن يستخدمها وسيلة من الوسائل ، على أن تكون نقية غير مدنسنة

فإذا أحس من نفسه أنه ألف السخرية ، وتوهمها فعليه أن يبرأ منها بالنظر في الإعماق ، وفي الأشياء الكبيرة الجادة ، حيث لا تلج السخرية أبدا ، ولكن المرء قد يشعر بأن السخرية تتبع ضرورة من طبيعته بتأثير الأشياء الجادة نفسها . وذلك أن الأمور الجدية أما أن تسقط عنها السخرية (إذا كانت شيئا عارضا) ، والا قوية ، إذا كانت أصيلة ، فتصبح أداة قوية رهيبية ، وتأخذ مكانها في سلسلة الوسائل التي تطبع الفن بطابعها .

والنصيحة الأخرى أنه ينبغي له أن يقرأ قصص الكاتب الدانمركي : جنس بيتر جاكوبسن (١٨٤٧-١٨٨٥) ، وهذه القصص عنوانها : « نيلس ليهن » نشرت عام ١٨٨٠ ، وسميت باسم قصة من القصص فيها . وينصحها أن يقرأ أول قصة منها ، وعنوانها : « موجنز » .

« فسيفر كيندل عالم ، ناني اليك منه سعادة وليس ورعاية لا يعم كنهها . فمضى فترة في هذه الكتب ، وتسامها بها ما يبدو لك أنه حدير بالتعلم . ولكن قبل كل شيء عليك أن تحبها . هذا الصب سجد فيه إلا من صوف الجراء ، حيا يتصرف بك الجباء . وأنا على ثقة من أنه سيسهم في العمل على بركة ، وكأنه حيل من أهم الخيوط التي هي سدى تحارب في أحضانها وسراها . »

وقصص كيندل هي الفيلد للقرى أن نذكر له شيئا من تأثير الفصحى اللتين ذكرهما ريلكه . فقصته :

« نيلس ليهن » تتكى حياة شاب يحمل هذا الاسم نفسه منذ ميلاده في صبية عن الشياح إلى موته في مستشفى في أثر جرح أصابه في حرب عام ١٨٦٤ أثناء الغزو البروسي النمساوي . وهذا الفتى يحب أنواعا من الحب طاهرة وآمنة يخفق فيها جميعا ، تشف عن مختلف حالاته النفسية ، ويحلل الكاتب من خلالها مشاعر الحب والموت . وهذا الظأ الهيم الذي لا يروى للجمال والحياة ، ظأ تتراعى فيه نفس المؤلف الذي كان مشغولا حين ألفها وفي القصة صراع فكري يصور مسألة الوجود بين الشريعة وفلسفة المؤلف التي يدعو فيها إلى أن الناس . . . يستطيعون أن يحيا حياتهم في حرية ، وأن يموتوا دون حيل . . . لا يحاون سوى أنفسهم ، ولا يعتمدون على غير أنفسهم . . .

وقصة « موجنس » تحمل كذلك اسم شاب حاض لمربيه ودوافعه الحيوانية ، يحب « كامبليا » حيا طاهرا وهي فتاة وديعة التقى بها في الفاية . وقبل زواجهما بضعة أيام تموت الفتاة في حريق على مرأى من « موجنس » . فيرجل يائسا مع بعض اللاعبين في « سيرك » ولكن لا يلبث أن يقع في حب

طاهر للغاتنة «تورا» يعرف فيه طعم السعادة ،
ويسيطر على غرائزه الوحشية . وتمتد هذه القصة
من أوائل القصص الطبيعية في الأدب الدانمركي .
وفي آخر الرسالة يجيب ريلكه عن سؤال
الشاعر له عن تأثر بهم في خلقه الفني ، فيقول
انه يقتصر على ذكر اثنين من كبار من تأثر بهم
هما «جنس بيتر جاكوبسن» السابق الذكر ، ثم
المثال الفرنسي : «أغسطس رودان» (١٨٤٠ -
١٩١٧) الذي يصفه ريلكه بأنه :

« لا طير له بين العنابر الذين يعيشون اليوم » .

وقد كان ريلكه سكرتيراً له بعض الوقت ، وتأثر
به أعق تأثر .

وتحمل الرسالة الثالثة تاريخ ٢٣ أبريل عام
١٩٠٣ ، من المكان نفسه الذي كان يقيم فيه ريلكه
حين حرر رسالته الثانية ، وكان وقته مقسماً بين
التأليف والقراءة . وفي بدنها يعلن عن إبتهاجه بأن
ذلك الشاعر الفتى بدأ يقرأ الكتاب الدانمركي
جاكوبسن ، ويحدثه ثانية عن قصة «نيلس لين»
وكيف أنها كتاب عظيم وأعماق ..

« يبدو أن فيها كل شيء ، من أصعب تريح الحياة إلى أعقد
وأم مذاق لشرائها الراجحة الموت . ويتشبه فيها شيء ..
ولد فهمه المرء وتلك في نيتنه وشعره على طرفة عين .
عليه في الدائرة الحركية لذاكرته ، وليس لها نهاية .
الشأن ، لما حدث يتوسط كاته المدرك ، والصبر نفسه .
شبهه فيها يتسبج عجيب لتسبح ، كل طوطم فيه موجه ..
فيها عطف لا حد له ، وموضوع يجابج حيث آخر ، وشكر
ومعهم يمشات الصبوط الأخرى . ويستمر يسعادة عظيمة
حين تقرأ هذا الكتاب لأول مرة ، وستلك في شيايا مفاجبات
التي لا عداد لها كأنك في حلم جديد ، وتستطيع أن الخبر
أن المرء يجوس كذلك خلال هذه الكتب فيما بعد مرة ثانية
وثالثة يسمى الدهشة ، وأنها لا تعد شيا من دورها المحببة
والتي تقص شيا من منتها العارمة التي لغرب بها الدارء .
أول مره . ويقدم المرء في الطراد على طوبها ، ليصبح أكثر
تغديرا ، وأيسر وأفضل في تأمله ، وأعمق في اعتقاده في الحياة
واسعد وأظفر » .

ثم ينصح به بقراءة كتب «جاكوبسن» كلها من
شعر ونثر ويخبره أنها ترجمت إلى الألمانية ،
وظهرت في طبعة كاملة .

وقد أوردنا النص السابق لتدل على أن تقصد
ريلكه كان نقداً تأثرياً في طابعه العام ولكنه يشف
مع ذلك عن اتجاه محدث . فهو يتنوق العمل الفني
في أحكامه وعمقه وصلته بالشاعر الإنسانية الصادقة
الأصيلة . ومستمض هذه الصيغة لنقده فيما نسوق
له بعد من نصوص ، منمتخلص منها خصائصه
الجوهرية في نهاية المقال

ثم يصبح ريلكه الشاعر الشاب ألا يقرأ كثيراً
في النقد الجمالي . لانه أما أن يكون وجهات نظر
متعصبة عنفة ، وجامدة لآحياة فيها ، وأما أن يكون
جدلاً ماهراً ترجع فيه اليوم وجهة نظر ، لترجع عدا
وجهة أخرى . والأعمال الفنية وليدة عزلة لأحد لها
وأقل ما يوصل المرء إليها هو النقد . والصحيح هو
الذي يجعل المرء ينظر بها ويشملها ، وهو وحده
كفء لها ، وعلى المرء أن يعتد بذات نفسه ، وبشاعر
الباطنة ، لتقوده إلى الصواب بين هذه الحجج
والمناقشات كما تقوده إلى المعارف العميقة ، ثم يقول
له :

« .. دع التفكير تنمو الهادي الوديع الذي يجيب
ان يصغر من الأماف الباطنة ، شأن كل قدم ، دور ، أي الكوا
أو جميل ، كالشجرة لا تكو عصارها الحرة » . وظل
على ثقة في مواصف الربيع ، دور خوف من ألا يقدم الصيف .
أه فادم .. ولكنه لا يقدم إلا الصبور الذي يحمل كان أماته
أندره تأكلها » .

وهنا يورد له هذه الحكمة من أقوال رودان :
« الصبر هو كل شيء » .

وعلى الأثر ينقد ريلكه الشاعر الألماني المعاصر له :
«ريتشارد ديمل» (١٨٦٣ - ١٩٢٠) وكان الشاعر
الشاب قد حدثه عنه من قبل ، فيقول انسه
عرفاً عجباً : «م/شرع في نقد أعماله فيكشف عن
ناحية لطيفة من نواحي نقد ريلكه :
« أن قوة الشعرية طبيعة جبارة كمريرة بطرية . ولشعره
أخامات سلبية لشعره كأنها تصعد من العبال » .

ولكنه لا يلبث أن يعيبه من جانب خلفي . فقوته
الشعرية ليست كريمة دائماً ، وعالمه الجنسي لأظهر
فيه ولا تضج ، لانه عالم الذكورة والحسية
والنشوة والاضطراب ، ويحمل عبء المزاج القديمة
وصنوف الصلف ..

« التي بها الرجل الحب وآده ، لانه يحب يومسعه
وجلا فحسب ، لا يرفسه إنساناً . لذلك يوجد في شعوره
الجنسي شيء حين ، كأنه وحش ، ينهض ، مرتبط بالزمن ،
لا خلود فيه ، مما يقص من قته ويجعله فاسداً ظنيماً . انه
ليس لنا طهوراً ، بل هو مدفوع بالزمن والهوى ، وتقلب عنه
سقى وحسد » .

ثم يعقب ريلكه على ذلك بهذا التعقيب اللاذع :
(ولكن أكثر الفن شبيه بذلك) وعلى المرء أن يتمتع
بما فيه من عظمة على ألا يفقد نفسه فيه ، لأن العالم
الفني لذلك الشاعر ..

« حائل يصترف الحيات الزوجية والاضطراب ، وجد
نعم من الصائر الحقيقية التي تنير من الإحزان أكثر مما
تثير هذه الإحزان العابرة ، ولكنها تجعل المرء أكثر استعداداً
للحسد ، وأعظم عمة لاستقبال الأدبية » .

وعده العبارات تكمل الجانب الفنى المصن فى تعدد ريلكه ، وتشف عن الجانب الانسانى فى تقويمه للعمل الفنى ووعيه به .

وفى آخر الرسالة يخبره ريلكه انه كان يحرص على اعدائه كتبه لولا انه جدد فقير ، فهو يبيع كتبه للتاشرين . ومنذ ظهورها لا تصيب ملكه ، ولا يستطيع شراؤها هو نفسه . وآوى الناس باهدائها اليه هو من يكون عليها عطوفا ولها محبا ، ثم يخبره انه سيكتب اسماعا له على قطعة من الورق منفصلة عن الرسالة ، ليشتري منها ما استطاع .

ونلتقى به فى الرسالة الرابعة فى صيف عام ١٩٠٣ ، وقد ذهب يقضى بضعة اسابيع مع زوجته كلارا فى ووريسبيد ، على مقربة من اهل زوجته الذين كانت تعيش معهم ابنته « روث » . وكان فى السابعة والعشرين من عمره ، يجتاز فترة قلق بالغ المدى . فهو يتهمب الخلق الفنى ، ويعتقد انه لم يخلق شيئا يعتد به . ويشكو من هروب الزمن ويختار فى سبب قصوره عن الخلق الفنى الذى يشبهه :

« البت لدى القوة ؟ هل ارادى مربضة ؟ امر الظم الذى يوق لدى كل قوة ؟ »

ثم هو يشكو نقص ثقافته : « انى اللهة نقيتها لحبى أن يبحث عما يكمل به أدوات فنيه ؟ أم فى بعض الدراسات الخاصة ، وفى التعرف عن قسرب على موضوعه ؟ أم فى الجانب الثقافى الموروث ، الذى يغال بالنعلم ؟ ولكنه على وعى بان عليه أن يحسارب كل شيء ورثه ، فى حين أن مقام به نحو نفسه جدير بالاهمال فهو يكاد يكون بلا ثقافة ، ويمتقد انه .. »

« اخرق فى الحياة » ، يفقد اللحظات النبينة « وليسكى على اية حال الى أن انوصل الى خلق شيء .. »

تلك كانت حالته النفسية حين كتب رسالته الرابعة الى الشاعر الفنى ، من « ووريسبيد » فى ١٦ من يولييه عام ١٩٠٣ . وفيها يخبره انه ترك باريس منذ عشرة ايام لاعتلال صحته ، ثم يذكر انه تسلم رسالته الاخيرة ، وانه متأثر بما اثارته فى نفسه من هوم ذلك الفتى أكثر مما كان فى باريس . وليس فى استطاعة أحد ان يجيب على مشاعر لها حياتها الخاصة بها . وتضل الكلمات حين يسرد منها أن تعبر عن أدق الاشياء التى يتعذر التعبير عنها . على أنها لن تبقى بدون حل اذا تعلق المرء

بالطبيعة يسد فيها الطراوة والانتعاش ، وبالأشياء الصغيرة التى لايلقى أحد اليها بالا ، واذا سيصبح كل شيء أيسر وأكثر ملاءمة ، لا عن طريق الذكاء والفهم ، بل فى أعرق الشعور حين يكون فى حال يقظة وتعرف . ثم يسأله أن يكون صبوراً تجاه ما لا يجد له حلاً ، وعليه أن يحب المسائل نفسها ، كأنها حجرات مغلقة أو كتب دونت بلغة غريبة . وعن طريق هذا الحب ستأتى الحلول من نفسها تدريجياً من باطن النفس عن طريق الرياضات والصبر .

ثم يحدثه عن الجنس والعلاقات الجنسية . فالجنس أمر صعب ، ولكننا قد حملنا أشياء أخرى كثيرة صعبة . ويكاد يكون كل شيء جاد صعباً ، كما يكاد يكون كل شيء جاداً . ولن يكون لديه ما يخاف اذا عقد علاقة جنسية لاتبعده من الجسد ، ولا تحرمه تملك نفسه . فاللذة الجنسية تجربة حسية لاتصطب عن النظر ، ولا عن متعة مذاق الذى تملأ به حلوها ناكهة للذة . فليس فى قبولها سوء ولكن الشر يأتى من أن أكثر الناس يسيئون استجابتها . ويخدونها مثارا للمواطن المجودة ، ومجرباً مصلته . بلحا من ربطها بالهظات النسوة الروحية فيضيق كل مالها من امتياز وعمق وتختفى حدة معناها . وعلى من يختل بنفسه أن يتأمل فى جمال الحيوان والنبات ، ليذكر انه ضرورة دائمة كل الدوام للحب والشوق ، فالحيوانات كالنباتات ينضم بعضها الى بعض ، وتنمو فى صبر ودأب ، لا عن طريق اللذة الفيزيكية ، ولا بسبب ما تعانى بل هى تطيع ضرورات أعظم من اللذة والألم ، وأقوى من الالادة والمقاومة . ويمكن للمرء أن يعتد بهذا السر الذى يحفل به العالم فى أصغر اشياءه وأحقرها ، وأن يتحملة ويعانيه ، بدلا من أن يستخف به ، وأن يجعل خصوصيته تبيحلا سواء بدت عقلية أم جسمية . ذلك أن الانتاج الفكرى مصدره فيزيق ، فهما من طبيعة واحدة ، غير أن الأول أكثر عنوبة وسحرا ودواما ، ففكرة الخصوبة ليست شيئا اذا لم ترتبط بمواطن ترأسها وتوافقها مع الأشياء . والحيوانات . ومتعتها ليست جميلة تربية الا لأنها حافلة بالذكريات الموروثة للماين التناسلة . ففى فكسة الخلق الواحدة تعود الى الحياة آلاف من ليالى الحب المتسبية لتملأها بالتسامي والنسوة . وهذا الذلان يخفان

ليلا ليتماثقا ، تهددهما اللذة ، يأتيان عملا عامسا ويحصلان من اللذة والحق والقوة ما يكون مادة أغنية لشاعر مقبل ، يتحدث عن النشوة التي لا توصف .
« وهما يهيبان بالمستقبل ، وقد يضلل ويتماثل من مبادئه ولكن المستقبل أت لا محالة . وعلى أساس هذه المعرفة التي تبدو هنا مستهلكة يحيا القاتلون الدائم الذي به تنس طرقها إلى الوجود بلودة جديدة قوية مهيمة ... لا تصل مقامها الانبساط في الوصول إلى أملاك كل ما بسر مانوا . والذين يعيشون هذه الحسوبة حقا مينة سينه ، يعمدون سرها لديهم لحسب » ، ويظنون نجاحها كأنها رسالة محتومة » .

وفي كل هذه الحالات أومعة عظيمة العدر . محمال العذراء أومعة بدأت تحس نفسها وتتهيا في قلق وحرس . وجمال الأمم سيظهر على الأمومة . وفي المرأة الممجوز ذكرى أومعة كبيرة ..

« وحتى في الرجل توجد أومعة تبدو لي فريضة وروحية » وربما تكون الانحاس مرتبطة بعضها ببعض أكثر مما تحسب ، وربما يكون التجديد الكبير للعالم منحصرا في أن الرجل والمرأة المتحررين من المشاعر الزائفة ومن البغض ، يهتجان كل من الآخر ، لا يوسفهما شدين ، بل كاغ وأخيه وكجارين ، ويعتجان بوسفهما مخلوقين انسانيين ، ليتحملا ما مسئولة الجنس الصعبة التي فرقت طليهما في بسافة وجد وصبر » .

وهذه الأفكار يهتدي المرأة إليها في خلوات التأمل ولهذا ينصح ريلكه ذلك الفتى أن يحب خلواته . ويعينه أنه بدأ يشعر بأن كل من حوله يميذون في الحقيقة منه . ولكنه ينصحها أن يكون عطوف لا ينفد حبيهم ولا يحملهم على النقور منه . « لهذا أحب أقارب وبركة ، بدونهما لا يستطيع السير على طريق التقدم » .

ويخبره أخيرا أنه قد طاب نفسا لأنه علم أن ذلك الفتى عثر على مهنة تحفظ له استقلاله ، ولكنه يخشى أن تموت نموه . ويطلب منه أن يلجأ إلى خلوته وعزلته ، وفيها سيمجد طريقه .

والرسالة الخامسة كتبها من روما في ٢٩ من أكتوبر عام ١٩٠٣ ، وقد ذهب إلى روما ليفيد من آثارها في بحث قيم تنهض بالإنسانية في انتاجه ، ولكن سرعان ما بدا له أن أمه ليس سوى حلم . فقد ضاق بها أكثر مما ضاق بباريس من قبل . وهو يعبر عن ذلك في أول الرسالة . « فجو روما حزين تنقبض منه النفس ، وآثارها رهيبه صامتة » وفيها من الجمال ما في أي مكان آخر : « هواء البحر والحدائق والبحيرات ، ومنظر بعض المباني » . ولكنه يعجب بتشمال ماركوس أورليوس من بين آثارها ، ويعدده أرق تماثيل للفروسة وصل إليها من مدينة الرومان . ثم يعد الشاب أنه سيكتب له قريبا خطابا أطول حين ينتقل إلى مسكنه الهادي بعيدا عن ضجيج البحر . وينبهه كذلك أن كتابه الذي أرسله

من قبل لم يصله ، ويخشى أن يكون قد فقد في بريد إيطاليا ، وهذا أمر مألوف في ذلك البلد ، وأنه سيقربا أشعاره التي كتبها إليه وسيعلق عليها في رسالته القادمة .

وقبل أن يكتب ريلكه رسالته السادسة إلى ذلك الشاب ببضعة أيام ، كتب في رسالة له أخرى ، في ١٩ من ديسمبر من نفس السنة يقول :

« أنا مستقر في مقام جميل يتزل صبح ، لا يعوزه شيء ، سوى ذلك الذي لا أستطيع منحه : سوى الحياة التي هي في كل شيء ، وفي ذلك ، وسوى العمل الذي يرتبط شيئا بآخر ، ويصل كل شيء ، بالضرورة الكبرى ، وسوى الذي يأتي من بطن الصبر ومن التشاغل في العمل ، وسوى الصبر الذي يستطيع أن يستأني توقعا لا يقدم إليه من الصد » .

وكان في تلك العترة ينتظر الساعة المواتية للخلق الفتى في قلق :

« السادسة التي يصادفها المرء في بلده للعمل ، وهي التي انسك بانها أعظم سعادة » هي شيء صغير بجانب الخوف من البدء » .

ولإزالة مدح ذلك يثني بأن الساعة التي يتوق إليها عادته . « قد كتب لي » ، « أليس كي » ، في السادس من فبراير عام ١٩٠٤ يقول :

« أن وبني الحادة في عمل شيء حد ، وحتى شيء حيد عما لم تكن تعلم أظلم مما هي الآن . أشعر كما لو كنت ماميت صوابي . ولا بد لك من سحب في أعماق حجر من صلبه . « شحبت بدمعة » ، « صرخ في أماكن مريبة » ، « لو أستطيع أن سلق إلى جحش في مرك أخرى ، وأشعر بالرياح والغيور . وأرى كيف تقدم الليالي العطيفة ، العطيفة حقا ، سعورها المائقة » . » .

وبين هذه المشاعر كتب الرسالة السادسة من رسالته ، في ٢٣ من ديسمبر عام ١٩٠٣ ، وهي تدور حول خلوة الفنان والبحث عن الله . وينعي فيها ريلكه على من يستبدلون بالوحدة صلاتهم الرخيصة المبتذلة مع الآخرين . وربما كانت الساعات التي ينفقونها في تلك الصلوات هي التي تنمو فيها الوحدة لتؤتي ثمرها . والوحدة الباطنة نموها صعب كنمو الأطفال ، حزين كأوائل الربيع . والوحدة الباطنة تشبه وحدة الأطفال ، تظل على صلة دائمة بالأشياء ، لا يفهم المرء شيئا من أعمالها التي هي بها دائما جد مشغولة ..

« وحدة التامل في ذاتها عمل ووضع اجتماعي ودعوة روحية » .

وفيها ينجو المرء من التقاليد والمزامم والأخطاء التي تطغى على فرديته وأصلاته وفيها تكمن الحياة الحق ، وعلى المرء أن ينشد فيها المساعدة في ذكريات طفولته ، وبين الأطفال والأشياء ، في الليالي وفي الرياح التي تنسم في ثنايا الأشجار وعبر الفضاء .

وعلى المرء أن يبحث فيها عن الله - وستأتي العقيدة من أعماق المستقبل ، ثمرة نهائية لشجرة نحن أوراقها - وكما يكاد النحل لاستخراج الشهد كذلك يجب أن نجتهد في استخلاص الاعتدال من الأشياء لنشيد عقيدتنا في الله ، وعلينا أن نبداً حتى من الأشياء البتلة ، القضية المعنى (على أن يحدث ذلك عن طريق الحب)

« وبالمثل والراحة بعده ، وبالصمت ، والتمتع القليلة في الطهر ، وبكل ما نلته وحدنا ، دون أمواج وركاء ، بكل ذلك يبدأ حياتنا فيه ، هو الذي لن نحيا لنعرف طيبه في حياتنا كما لم نستطع أجدادنا أن يحسوا ليتعرفوا معنا ، على أنهم هم الذين مضوا منذ زمن بعيد ، لا يزالون معنا ، في صورة استمدادات وحمل فوق مصيرنا ، ودم ينفي ، وحركة تنبث من أعماق الزمن »

ويقتضى الحصول على العقيدة بهذا التأمل كثيراً من الجهد :

« كي يحسوا ، طاهر من العقد ، وفكر إن أملي ما نستطيع أن عمله لنظير يروح الله ليس أصعب في شأنه مما لعمل الأرض من أجل الربيع حين تريد أن يقدم »

وفي عام ١٩٠٤ ، في الفترة التي كتب فيها الرسائل الثلاث التالية ، حدثت تفسيرات هامة في عمله وأدراكه ، أهمها أن ملاحظاته وحاسة استشرافه قد نمت حتى أصبح ينفق وقتاً طويلاً في كل محاولة مية يشرع فيها . وقد عمق تأثره ، زوداً ، فيه ، وبخاصة نصيحته له بالعمل الدائم والصبر . ووضح عنده مزج العمل الفني بالحياة :

« إن امرئ يبذل العمل والحياة ، ونفسه في العمل ، والنور يلهمنا كليهما في مجهود مرهق ، وبهذا وحده يمكن لحياث أن يصير شيئاً طيباً ، غروباً ، وتيرا من التوق الذي كاتب ورائتي وفلة نصحي مسئولين منه ، لتتحول إلى جذع مشرق »

وأصبح ريلكه في هذه الفترة يفضل النشر على الشعر . لأن الإيقاعات في الشعر أشياء خارجية ، في حين لا ينبأ المرء في الشعر إلا إلى ذات نفسه ، ليختار أيقاعاته الخاصة به . وقد شعر أنه في حاجة إلى مزيد من الثقافة ، فآخذ يدرس العلوم المحضة ، وبخاصة علم الفلك ، والبيولوجيا ، والجيو لوجيا ، كما بدأ في تعلم اللغة الدانمركية ، ووسع دائرة قراءاته في مختلف اللغات ، وبخاصة في الفرنسية والروسية . ونوجز الآن الرسائل الثلاث التالية التي كتبها في ذلك العام :

والرسالة السابعة تهتمنا هنا بخاصة ، لأنها تعليق على مقطوعة شعرية (سونيكا) أرسلها إليه الفتي الشاعر « كابوس » وهي تصف عن نوع من النقد الإنساني الفني الذي زود به ريلكه ذلك الشاب

لاضاح تكوينه الفكري والفني ، ونهشاً نزي أن تترجم أولاً هذه السونيكا ، قبل أن نتحدث فيما تحويه رساله ريلكه من تعليق عليها : وهذه هي الترجمة :

في أطوار حياتي يرمل - بدون أية وبدون رمل - حزن عميق قائم ، وبرام الطامح الطامع النلجة لنفور قدسية لأحمل أياها مدودا ولكن غالباً ما تعبر المسألة الكبرى طريقاً . قاسملاً ، وأتاني يعكز في الجهد ، تعزوني رعدة برد ، كآتي تجاه بحيرة من البحيرات ، فيضها لا طاقة لي بمقايسه وحينئذ يشتم علي أسي ، مظلم كقلايا الصيف الدكاه لا يريق بها ومن خلالها يلوح نجم خافت من حين لآخر ، وتندب يداي ، حينئذ نحر الحب ، تتلصق في الظلام لا إني أمانني رقية قوية في أن أصلي بأصوات لا يستطيع فهم المنسبون أن يعثر عليها .

وقد كتب ريلكه نسخة من هذه « السونيكا » بخط يده وأرسلها إلى الفتي الشاعر ، مؤلفها ونصحها أن يقرأها بخط غيره ، لأن قراءة الشاعر شعره بخط غيره تجربة جديدة ، يشعر المرء بها شعوراً أكبر بأصواته . ويعقب على صياغة السونيكا بأنها حلوة في بساطتها وحركتها ، وقد تم فيها مراعاة ما يليق . وهي أفضل شعر لذلك الفتي أتيحت لريلكه قراءته . وبوضوح ، « السونيكا » يمس مسألة الوحدة وما يتردها من أسى ثم مسألة الحب . ويقف ريلكه أمام الأمرين . فيرى أنه لا ينبغي أن يمدح الفتي نفسه أنها لاضطراب مبعثه أن في نفسه حاجة لا يستطيع أن يحلها لأن هذه الرغبة المشبوبة نفسها والإيمان في الهدوء والعزلة ، كلاهما كليل بالعمود . على الحل . ويتجه سواد الناس عادة إلى اليسر ، ولكن علينا أن نتعلق بما هو صعب . فهذا سبيل التفرد والاصالة . .

« ينو كل شيء في الطبيعة ، ويدلج من نفسه بطريقته الخاصة ، ويكون هو نفسه تلقائياً وبخاصته ، ويبحث من كل الجهات أن يكون هكذا . وعند كل معارضة . أننا نعرف قليلاً من الأمور ، ولكن الذي يجب أن نتفكك به من تلقائنا : فاصب هو نوع من البقي لا يصح أن يجرأ ، ومن الحير أن تكون في خلوة ، لأن الخطوة صعبة ، ويجب أن نكسور صعوبة شيء ما هي أقوى سبب لدينا كي نطله . ومن العير أن نجب كذلك ، لأن الحب صعب ، ولأن حب إنسان آخر ربما يكون أصعب وأحياناً كلها ، والانتلاء النهائي والآخر ، والعمل الذي يعد كل عمل آخر بمثابة تعبد له »

وليس الحب في الاستهلاك والاستسلام ومجرد الارتباط بأخر . وما جدوى الاتحاد في علاقة دنسة ناقصة ؟

٥ وما يصيب الحياة من هذا الوجع تعدد الخوف من
يسوته الوصال ، ويدعون فيه سعادتهم ومستعملهم اليه
ما رسمهم ٥ ٥

ان كلا من المحبين يضع نفسه في سبيل الآخر
كما يضع الآخر ، في حب لا ينتج عنه سوى سأم
وجلاء لوهم ، وتسكين لخاطر ، ومضامرة في
مواصفات كانها مهرب أقيم على طول هذا الطريق
الخطر . وقد زود المجتمع هذا الإدراك للحب بكثير
من المواضع ، لانه قد اتخذ الحياة متعة ، فجنع
الى اعطائها اسهل صورة وأرخصها ، آمنة موثوقا بها
كما هي حال المتع العامة . فاذا تجنب المحبون
المواضع المألوفة المتاحة لهم التي هي الزواج ، تردوا
في مواضع أخرى قاتلة ، في وصال محل غير ناضج
وليس للموت الذي هو مصعب ، ولا للحب الشاق
أى شرح ولا حل ولا طريق متضح متميز .

٥ في هاتين المسائلتين اللتين جعلهما مطروحتين ، ونصرف
فيهما معلقين بدون منفذ ، لا يمكن ان نكتشف قاصدة حيلة
تبيح مجال اتفاق . ولكن بقدر ما نفع الحياة موضع اختيار
يوصلنا أفرادا ، سلتنى أفرادا بهذه الأشياء العظيمة في أقرب
مجالها ٥

بدلا من أن نفقد أنفسنا في هذا اللهو الهين
الحقير الذي أخفى الناس وراءه أجد صنوف حياء
وجودهم .

فالفاتنة والمرأة كلتاهما تقابل في إنكسار لطبيعة
جنسها في سبيل التقرب من طبيعة الرجال ، وفي
سبيل تغيير وضعهما في المجتمع بمحاولة من
الرجال . على حين يظل النساء اللاتي فيهن تمتد
الحياة وتثمر .

٥ اتضح من الرجل المتهنر الذي لا يسمح الحياة أية ثمرة
والذي يبتس في قيمة ما يحسب أنه يجب ، لانه دعى مظهر بنفسه
مجرول ٥

وليتذكر القارئ ما سبق أن قرره ريلكه من أن
الأموعة والإحصاب الفيزيقي والفكري أمور مشتركة
بين الجنسين . ونتيجة للتقدم الفكري والاجتماعي ،
سيأتي يوم توجد فيه فتيات ونساء لا يدل اسمهن على
مجرد جنس مراض للرجال ، ولكن على شيء ما يبعث
بنفسه المرء على التفكير :

٥ ... لا في مجرد حيلة وتكملة . بل في الحياة والوجود ،
في الوجود الانساني الانثوي المشر ٥

وبذلك ستتغير تجربة الحب التي هي الآن حافلة
بالأخطاء ، وتكتسب شكلا جديدا ، لتصير علاقة
إنسان آخر ، لا علاقة رجل بامرأة . وهذا الحب
المقصور بالانسانية الحاني العطوف اللطيف الى مالا
حد للطفه الذي يربط بين إنسانين ويوثق صلتهما

ويحررهما ، سيضيه هذا الحب الذي يهد له بالكفاح
والجهد ، الحب الذي يتحصر في :

٥ - ان نوعين من الوحدة يحس أحدهما الآخر ، ويقترب
منه ، ويحب ٥

وكل حب قد حدث من قبل لا يمكن أن يضع
٥ اعتماد الحب على دافئته بما له من قوة وسنار ،
لانه كان أول اعتناق خلوك في حياك ، وأول عمل باطنى
مارسته على حياك ٥

وقد كتب ريلكه رسالته الثامنة من « يورجى »
في السويد ، حيث كان في ضيافة « ألين كي » وهي
رد على رسالة من الشاعر الشاب يشكو فيها من
حزن أصابه ولما ينقض أثره من نفسه . ويندو حديث
ريلكه في هذه الرسالة حول المصائب الإنسانية
للأسى والوحدة وصلتهما بالحياة المثمرة وتجاربها .
وسنقتصر على عرض ما يضيف جديدا الى ما سبق أن
أشرنا اليه من رسائله خصوصا بهذه المعاني . فالأسى
طيب ماتامل صاحب فيه وأفاد منه . والضرر والحطير أن
يحاول المرء حتى أحزانه باختلاطه بالناس ، كالمرض
حين يعالج خطأ علاجاً سطحيًا ، فإنه يختبئ ، فحسب
ثم لا يلتفت أن يمرض أكثر خطرا مما كان في البدء .

٥ « وأرى لنا ان يرى أبعد مما تصل اليه معارفنا ، فوطرنا
سيرا ، ور ، الجود الى بيدها في كبرياء ، ربما كما لنفعل
حسنا في منه أعط منا نحمل بها مرانا ، لأن في هذا الحزن
تشمل المصائب التي تسرب فيها الى نفوسنا شيء جديد ،
شيء غير العظم ، إنما مشامونا ضامة في قلق حبي ، وبنائ
من خاطرت كل شيء ، فونتم نوع من السكون ، ويقوم الشيء
الجديد الذي لا يهز أحد ضامنا في صميم نفوسنا ٥

وحين تبتمد عنا الأشياء المألوفة ، نلف في فترة
انتقال حيث لا يمكن أن نفل واقفين ، ولهذا السبب
يضى الحزن أيضا ، بعد ان يكون الشيء الجدد - تسرب
الى قلبنا ، ونزل في أعماق حجراته ، وسرى في دما
بعيث يتيسر لنا أن نحسب ان شيئا لم يحدث .

٥ « على حين ان نظننا ، كما يتغير منزل طرقه سيف جديد
لا نستطيع ان نقول من الذي قدم ، وقد لا نعرفه أبدا ، ولكن
لدل امارات كثيرة على ان المستقبل يتوغل في ذات أنفسنا
من هذا الطريق ٥ ٥ « والذي نفهمه معبرا إنما ينمو من
داخل الناس لا من خارجهم ٥ ٥ « وكثير من الناس لم يشربوا
مصارفهم ، ولهذا السبب وحده لم يتقووا الى داخل نفوسهم
حين كانوا يعيشونها ٥

وواضح كل الوضوح ان الوحدة ليست في
الحقيقة أمرا يستطيع المرء أن يأخذ أو يده :

٥ نحن وحيدون ، وتعدد أنفسنا ، ونصرف كما لو كنا
غير ذلك . ولكن كم يكون خيرا لنا لو امتدنا بأنفسنا
لكذلك ... ولا شك انه سيرونا الدوار حينئذ ... ومن يستعد
من حجراته الخاصة ، ليحس برق قضا حيل شاق ، ويعود
شيء من هذا الدوار ، فيحس انه سيسقط ، أو انه سيبرمي
به في الفضاء في عنقه ، أو انه سيفتح موقا في آلاف من
القطع ٥

والأحاسيس والتصورات الفريدة التي تعبر
المرء في الوحدة تشبه تلك التي تعبر عن أعلى قصة
الجميل ، ويجب علينا أن نتأمل فيها في عزم وقوة
إرادة . والخسوف مما لا يشرح هو وحده
الذي أفقر وجود الفرد ، وحق الصلاقات
الإنسانية .

« كأنها دلت من مجرى نهر الإكباتات العنوبية ، ترفع
في بقعة موات من الشط لا يعلها شيء » .

وإذا شبهنا الوجود الإنساني بحجرة كبيرة
أو صغيرة ، بدا واضحا أن أكثر الناس يقفون عند
معرفة ركن ضيق من حجرة وجودهم . مكان قريب
من النافذة ، أو شريط ضيق من أرض الحجرة
ترددون فيه ذهانا وجيشه . وبهذا يتوافر لهم نوع
من الأمان .

« على أن الشعور الضيق يعقد الأمان هو أكثر إنسانية .
كمثل هذا الشعور الذي يسوق السجناء في قصص « الأوب »
إلى أن يتمتعوا في التصرف على صور الحياة في برجم المزرع ،
والأوتوكورا غرياد حبال ما في مقامهم من رعب لا يمكن وضعه . »
على أنها ليسا مسحاء ، ولم تلق عينا مضايده أو تسبيك ،
ولا يبعي أو يحبس شيء أو يضايق . « وليس لدينا من
سبب قلقنا قلقنا ، لأنه ليس قلقنا . فيه صوف من
الرب ، ولكنه رعبنا ، وفيه هوان . ولكننا قلقنا ، وليس
مخاطر في متناولنا . ولو رتبنا أمور حياتنا على حسب البعد
الذي يقتضيه علينا أن نتلقى دائما بها من صعب ، فإنها تزال
يبدو لنا أنه أكثر غرابة بالنسبة لنا ، يصبح هو ما يجب أن
يقول أجدر بنفشنا . ويصور أكثر وفاء لحياته » .

في أساطير الشعوب البدائية كثير من الصوفية
التي تتحول في آخر الأساطير إلى أميرات
ساحرة . . .

« وربما تكون كل نباتات حيواننا أميرات لا تنتظر سوى
أن نرانا على درجة من الجمال والتجاعة ، وربما يكون كل
شيء مغز في أعماق حقيقة وجوده ليس سوى شيء بمزده العون
لنور بنشئ منا المساعدة » .

ولماذا يريد المرء أن يغلق باب حياته في وجه
كل اضطراب أو ألم أو حزن ، ما دام لا يعرف ماذا
تفعل هذه الحالات به ؟ والمرضى نفسه وسيلة بها
يتحور الجسم من مادة غريبة . . .

« وفيك أنت - يا عزيزي مستر كايوس - كثير من الأشياء
بسيلا أن تحدث ، فليك أن تكون صبوراً كرجل مريض ،
وعلى ثقة كانت في دور النفاذة ، إذ ربما كنت أنت المريض
والناله كليهما . وأكثر من ذلك أنك كذلك الطبيب الذي عليه
أن يرضي نفسه . ولكن في كل مرض أيام كثيرة لا يستطيع فيها
الطبيب أن يفعل شيئا سوى الانتظار . وهذا هو ما يجب
عليك أن تعلمه الآن قبل كل شيء ، في حدود كونك طبيب
بذلك » .

ثم يختم ريلكه رسالته بهذه العبارة الأسمية
العقيدة :

« وأذا كان من شيء بعد ذلك على أن أقوله لك ، فهو أنه لا
تستند أن هذا الذي يبحث مما يشد أزرع ، يحيا حياة مطمئنة
من كلام سبعة هادئة قد تطيب بها أحيانا ، تحاتتها قها

كثير من الصواب والاحزان ، تتجاوز كثيرا ما أنت فيه ، ولو
كانت حياته على غير هذه الحال ، لا كان قد قاديا على أن
يجد هذه الكلمات » .

**والرسالة التاسعة قصيرة ، كتبها ريلكه في اليوم
الرابع من نوفمبر عام ١٩٠٤ ، من المكان نفسه
الذي كتب فيه رسالته السابقة . وفيها يختصر
بعض النصائح التي شرحها في رسائله السابقة ،
وأوجزناها فيما سبق ، ثم يضيف بعض نصائح
تخص الانفعالات والشك . فالانفعالات طيبة ما أدت
إلى استجمام النفس ، وتركها ناهضة نشطة ،
وهي سيئة إذا احتلت جانبا واحدا من الذات .
وكل تذكير في استعادة الطغولة ومواجهتها صواب
وكل ترفع طيب إذا لم يصدر عن ثمل أو اضطراب ،
ولكن عن متعة يمكن للمرء فيها أن يرى أصمباق
نفسه رؤية صافية . ويمكن أن يكون الشك
صفة طيبة إذا وجهه المرء وجهة البناء ، ولم يقف
عنده . وخيند . . .**

« سيأتي اليوم الذي يتحول فيه الشك من مغوي إلى عامل
من غير ممالك - بل ربما يكون أمر العمال في بناء
حائط » .

**والرسالة العاشرة والأخيرة كتبها ريلكه من
باريس ، عام ١٩٠٨ . وفي تلك الفترة أُنشج فيه
لاقر « رودان » أكثر من قبل . فقد كتب رسالة
أخرى في ٢٩ ديسمبر عام ١٩٠٧ إلى « رودان »
بدعوة إليها : اقرأه وصديقه الوحيد ، ومما
قوله له :**

« أي أصبح أكثر فأكثر لحدرا على استخدام ذلك الصبر
الطويل الذي علمتني أيام يومك مثلا صليانيديا له ، ذلك
الصبر الذي لا يلام والحياة العادية التي يبدو أنها توصينا
بالتجمل . هو الذي يصلنا على صلة بكل ما يتجوزنا »
وهو هو ذا ينتفع انتفاعا محمودا بذلك الصبر ،
إذ كان بسبيل تأليف قصته : « مذكرات مالت
لورينز بروج » وسبق أن أشرنا إليها .

وفي هذه الفترة كتب رسالته العاشرة إلى
شاعرنا الشاب ، وفيها يهتبه بما ظفر به من هدوء
وعزلة يهيشان له فرصة العمل والتأمل المستمر . . .
ويقول له :

« أرجو أن تدفع هذه الوحدة الجليدية تؤثر فيك ولا تنفصل
بعد من حياتك ، هذه الوحدة في كل شيء لديك هي التي
تقدمك إلى التجربة والعمل ، فتؤثر تأثيرا مجهولا حاسما
في لطف ودأب ، على نحو ما يتحرك فينا ، دون انقطاع ، دم
الاجداد ، ويغسل بدمنا ، ليصنع ذلك الموقد الوحيد غير
المتكرر الذي تكونه في كل دور من أدوار حياتنا . . . وكل ما
نحتاج إليه أن تكون موطن بخلات تؤثر فينا ، وتنعمن من
حتى تمنح نجاه الأشياء الطيبة الكبيرة » .

وفي ختام رسالته الأخيرة هذه يقول له :
« وليس الآن كذلك سوى طريق للحياة ، وكيف يحيا
المرء يستطيع أن يهيء نفسه له بدون بلد منه ، وفي كل ما هو

« فليست الأشعار عواطف ، ولكنها تجارب ... ولكن يكب
المراء بيتا واحدا عليه أن يكون قد رأى كثيرا من المثل والناس
والإنشاء .. ونحن نصير ذكرياتنا لهما وبطيرة وحركة ، ونحن
نصير مستقيمة على التحديد والتسمية ، ونصبح لا نصير
قوة من ذات أنفسنا ، حينذاك نصيب يمكن أن ينتج منها
أول كلمة من بيت شعري في ساحة فريدة » .

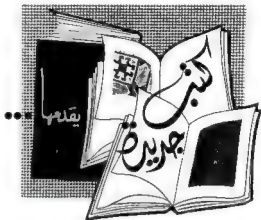
ومن ثم تبدأ أصالة الشاعر ، وتفرد في فنه ،
على أن يلبي في ذلك كله حاجة ملحة للكتابة منبعثة
من ذات نفسه ، لا يتصور أنه يستطيع أن يحيا
بدونها . وواضح أن هذا المسلك الشعري أبعد
ما يكون كذلك من الواقعية التي هي الصق بالقصة
والمسرحية من الشعر الفئالي الذي يتحدث عنه
ربكه ، ولكن عالم ربكه ليس مطلقا دون التجربة
والحقيقة في أعماق ما يستطيع الإنسان أن يعرف .
وقد رأينا كيف حرص ربكه على تزويد نفسه
بثقافة رحيبة في الآداب واللغات والعلوم . وعلى
أساس من هذه الحقيقة الإنسانية الفنية يقسّر
ربكه أن الفن جهد وشعور عميق وخلوة ظاهرة
نصلنا بالمعاني الإنسانية الكبرى ، وأنه طريق من
طرق الحياة ، بل هو الحياة نفسها في صور لها
المنلى .

خفي يكون المراء أقرب إليه والصق جوارا له من كل الفن
نصف الفنية وغير الحقيقية ، وهي التي يزعمون قرايتها
لنوع من الفن في حين أنها في الحقيقة تكاد لوجود كل فن ،
وحرف عليه ، كما هي حال مهة الصحافة في مجموعها ، والعدد ،
وثلاثة أرباع ما يسمى أدبا وما يراد له أن يسمى كذلك .

وفي تلك الرسائل رأينا جانبنا إنسانيا قريبا من
رعاية ربكه لمواهب هذا الشاعر الناشئ ، وفيها
يتجلى كذلك كثير من القضايا التي شغلت ربكه
طول حياته . فهو ولوع بتحليل القلب . وعنده
أن الخوف والرعب في معانها الميثافيزيقي أساسان
جوهريان لأكثر المشاعر الإنسانية . وعنده أن كل
ظاهرة تحتوي على سر عسى . ومحو اهتمامه
بدور حول الحب والموت والبحث عن الله . وربكه
مرهف الحس تجاه الأشياء والطبيعة ، يحرص على
الكشف عن حقيقة العالم الحسي ، وعن يؤس الحياة
والخنود ، ولكنه حريص كذلك على
الإفادة من الخلوة التي تحيل كل يؤس وإسى إلى
معان إنسانية ، يحياها المراء ، ويحاول أن يحياها ،
ليحيا فيها حياته الباطنة المثمرة . وهو يعارض
الإنسياق وراء العاطفة على نحو ما يفعل
الرومانتيكيون بالرجوع إلى التجربة الشعرية التي
هي نوع من الحساسية تتحول إلى حياة إنسانية
حقيقية من لحم ودم :



- على ادهم
- الدكتور لطيفة الزيات
- الدكتور فاطمة موسى
- ابراهيم الترسى
- محيى الدين اسماعيل
- غبريال ابراهيم غبريال



وجوته الذى كان يؤمل الخير في الإنسانية ويعسن القطن بالحياة يراه المثقلون في شتى أنحاء العالم فمة شيئا من فهم الأدب العالي ، وقد شبهه أحد الصحفيين به القادرين لمكانته بن عطاء العالم الممدودين بالحبيب الأعظم ، الهادي في عمقه واتساعه بن بشار العالم السبعة ، وقال فيه الناقد اللبناني المعروف جورج براندل : يمكن أن يكون تقدير الآم لجوته مبيارا

وجوته شخصية كثيرة الجوانب ، متمسدة المواهب ، فهو بين الشهرة في الآلوه الطبا ، ولط طليعة علماء عصره ، وقد شد إليه في العلم قوة خياله وهنقى حسنه ، وهو لا يرى التفرقة بين العلم والفن لأن العالم وهو يجري وراء الكشف العلمي يمر بعملية من عمليات الخلق ، كالتجربة التي يمارسها الفنان ، فالمعلم شأن الى حد ما والفنان عالم في دقة ملاحظته وسعة احاطته ، وكان هذا الامتزاج بين العالم والفنان في جوته يشبه من وجوه كثيرة نوفر هاتين التزمتين في ليوناردو دافنشي ، وقد كان جوته في بعضه من تطورات الحياة المعشونة ممن مهدوا السبل للعالم الطبيعي الكبير شارلز دارون ، وقد عني بالنتشريح وعلم النبات والزراعة والبحريات ، واجتأرا على نفسي آراء نيوتن في أصل الاولون ، ودرس القانون والطب وعلم الآثار «الاركيولوجي» والتاريخ والفن ، ورؤية كانت هذه «العالية» غير مسورة في العصر الحاضر فقد أصبح شعب العلوم من الضعافة بحيث يقتضى لونا من الوان التخصص ، ولذلك صار السياسي سياسيا فصب وليس فيلسوفا ، وصار العالم لا شأن له بالثقافة الإنسانية ، والشاعر يجمل العلوم والسياسة .

ولم يكتف جوته بالتشركة في مختلف نواحي العلوم والفنون والفلسفة ، بل عاش لذلك حياة خالقة من النهاية العملية ، فبرز من القوة بعلوم كما قال شاعرنا أبو نواس ، وتلقب في مناصب الدولة ، وعالج شؤون السياسة ، وتكتب حيساته سلسلة متتابعة من الحوادث القرافية ، ولم يفتح بامرة اتصال نفسه ، وتلك عليه قلبه ، وتزوج اخرا امرأة فورية ظلت حظيته سنوات عدة ، وحضر ابنه منها حفلة عند قرائه عليها وهو في السابعة عشرة من عمره .

وغر عجب ان يمش رجل متعدد الجوانب متسع الافاق مثل جوته بالشرق ، ولئن كان الغرب قد تقدم وسبق في مجال العلم والمعرفة فان الشرق قد اشتدرك بالحكمة ، واكثر الحكمة نبوا في الشرق ، والشرق مهد كبار الانبياء والرسل ، وكان جسوته يعلم ان العلم والمعرفة بدون حكمة ربمما انغيا الضرر وجادا



(نكتاب الفائزة بجائزة الدولة التشجيعية في الصور والتراجم)

في اواخر القرن التاسع عشر ارسل الشاعر الاستعماري النزعة راديارد كيبلنج بيته المشهور « الشرق شرق والغرب غرب ولن ينقى الشطران » وفي اوائل ذلك القرن قال جوته الشاعر الكبير الانساني النزعة في سرود وارتياح : « قد زالت الحواجز بين الشرق والغرب » في القولين يصدق ؟ قول الشاعر الانساني النزعة التفاضل ام قول الشاعر الاستعماري الصارم التسلط ؟ لا نزاع في ان كل من يؤمل خيرا في تقدم الإنسانية ويحرص على بلانها يرجو ان يصدق قول الشاعر الانساني العظيم ويخطئ من الشاعر الاستعماري الضميم .

بالشر ، وإن الحكمة بدون معرفة ولا علم ، خير من العلم والفرقة بدون حكمة ..

وواضح من ذلك أن جوته يمكن أن يتناول من نواح مختلفة وقد رأى الأستاذ عبد الرحمن صديقي أن يتناوله من الناحية التي تهم القارئ ، التفتت الشرائي بوجه عام ، والقارئ الشرائي للبحر بوجه خاص ، وهي ناحية جدية وإن يتوه بها وأن تستوق حلها من البحث والدراسة ، وبخاصة من نحن الشرائيين ، وقد لعلنا أن معظم الكتاب والنقاد الغربيين لا يعرفونها المتناسبة اللاتينية ، ولا يفهمونها بالبحث المستفيض ، ويعبرون ولا مرورا عابرا ، بل ربما اغفلوا الإشارة إليها ، وتعاموا عنها ، كتابا ساهم تسمي هذا الرجل العظيم فوق الثمرات القومية ، والتمصبات المذهبية ، والقطاعات الطائفية ، والكتائب البريطانية لوس الذي كتب أول ترجمة بالإنجليزية لحياته جوته يقول عنه : « أن كان جوته قد وضع العناية على رأسه وألقى القطار فوق كتفيه فإنه مع ذلك ظل ألمانيا حائسا ، وإن كان قد دعى الأفيون فإن أحلامه ظلت المادية ، والمادية المانية » .

وواضح هنا حرص صاحبنا على تجربة جوته « القسري الثاني » من التآثر بالشرق ، ويحرص الناقد الغربيون دائما على أن يرددوا أن تأثر جوته بالشرق كان تالرا مسطوحيا ، والمصيب أن جوته نفسه بخلافهم في ذلك ، فهو يبدي إعجابه الشديد مايات كثيرة من القرآن الكريم والشعر العربي القديم وأشعار حافظ الشيرازي ، وأحيانا عادة يتأثر بها بعجب بهم ويحلو حلوه ، وقد قبل جوته على دراسة اللغات الشرقية وسره أن يستطيع كتابة المخطوطة العربية بطرونها الخاصة بها ، وقد اعانته على ذلك المستشرقان الشهيران دي سبلس وفون هامر .

وقد حدث في هذا القرن مستحبات للكتابة عن جوته واعاده النظم في تدبير مؤلفاته ووزن شخصيته ، أحدها سنة ١٩٢٢ وذلك لإقتضاء مائة سنة على وفاته والثانية سنة ١٩٢٩ لخص مائتي سنة على ميلاده ، وعنى الشخصيون في دراسيته وكتابه الفصول الشائقة منه ووضوح المؤلفات المذهبة في التفتيش بين المذكورين ، وقد أثير في التفتيش سؤال كثر يردد ، وهو لماذا يجعل أكثر الناس العاديين كتب جوته رغم استغافه شعورته وعلو مكانته ؟ وليس ذلك في خارج ألمانيا فسيحصل في ألمانيا ذاتها كذلك ، ومنذ أوائل القرن العشرين وجه إلى جوته الكثير من الهجوم ، وطمع في أدبه وفي شخصيته ، فظن أنه كان رجلا مرفعا يشهد الشمة ويتسمي الأمن والسلامة والعيش في ظلال الرفد والاستمتاع بالراحة وطيبات الحياة ، ووصف بأنه خادم الأمرام الطغيح ورجل البلاط الذي لا قلب له ، ورمي بضغف العاطفة الوطنية وفنور الشهور القومي وأنه كان لا يهمل بما أصاب بلاده على يد نابليون ويبدى إعجابه الشديد به ، ويفخر بتقدير نابليون له ، ويمكن أن نستخلص من ذلك أن أدب جوته ليس من طراز الأدب الشعبي الذي تقبله الجماهير في سر وسهولة ، وأن تقدير موقفه وتعرف أحواله واستزاد أطواره يحتاج إلى دراسة مستوعبة وكألفة خاصة ليست موهوبة لكل أناس .

والأستاذ عبد الرحمن صديقي ليس من الكتاب الذين يختارون الموضوعات الرائجة ، أو الذين يترصدون المناسبات ، ويهتلون الفرص للكتابة في شتى الموضوعات ، وقد قدم كتابه المكتبة الثقافية لأنه استوق موضوعه بحثا ودراسة ، شاملا الموضوعات التي تناولها بقلمه البليغ وفكره المستنير ، وهو أدب لواءه ، وشاعر موطا ، ونالده معتدل المزاج ، منزه الأحكام ، لا يستسر لتقريبات النقد ، ولا يستعبد مذاهبه المختلفة ، وإنما يستعبد على قوة حسنه ، ونفاذ بصيرته ، وهو قديم الصلة بجوته فقد بدا قرانه في يواكي شيا به ومستهل حياته الأدبية ، ولم يتر أعجابه به ، بل لعله ازداد على نواحي السنن ، وتعالب العواطف فوه وعظما ، وليس أعجابه بجوته مصورا على أدبه وروائمه الفنية ، فإن هذا الإعجاب فيما اعتد يشمل شخصيه ، وفن اند ما يستعمل الأستاذ عبد الرحمن في شخصيه جوته مساحة نفسه ، واتساع افقه وكرافته للحد والضمومة ، وإثارة المرافقة وجب السلامة ، وميله إلى السلام والاستقرار .

المؤلف



ولد الأستاذ عبد الرحمن صديقي بالمستورة في ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩١٦ .
تخرج في المدرسة الخديوية الثانوية ، وحصل على البكالوريا عام ١٩١٦ .
الوظائف التي شغلها :
- مدير دار الأوبرا .
- مدير مصلحة الفنون
- بوزارة الثقافة والأرشاد
العمومي .

- يعمل حاليا مستشارا
قيا للتلفزيون العربي ،
وأستاذًا لأدب المسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية .

أوجه النشاط :

- عضو بلجنة الشعر ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وعضو
مراسل لجامعة أسبوع الشعر العالي بواشنطن ،
وعضو ببمبسة الشعر .
- اشترك في مؤتمر المسرح الدولي بباريس ، كما كان
مدرّب دار الأوبرا أكثر من مئة سنوات إلى إيطاليا
وفرنسا وإيطاليا وأسيانيا وأمريكا لاستقدام الفرق
المسرحية لرواس الأوبرا .

الكتب التي ألفها :

- ١ - في مجال الدراسات الأدبية :
- شرق والإسلام في أدب جوته شاعر الأمان .
- الشعر والشرق الهندي .
- « أنطولوجيا » فواست لحياته وشعره .
- « الفنون الفارة » من الحياة الأدبية والعلمية في
القرن عصور الحضارة العباسية .
- الشاعر الرحيم « يودلر » .
- ٢ - في مجال القصص :
- قصص إسبانية وفرنسية وروسية (مترجمة
ومؤلفة) .
- ألوان من الحب .
- قلب عربي في فينا ، وقصص أخرى .
- ٣ - في مجال الشعر :
- ديوان « من وحى المرأة » .
- ديوان « حراء والشاعر » .
- ٤ - في اللغات الأجنبية :
- دراسات من الأدب العربي وترجمات من الشعر
العربي في مجلات « الفن الحى » ، ومجلة « القاهرة »
وعبرها .
- وقد نشر كثيرا من الدراسات الأدبية في الصحف
والدورية والمجلات والحرالد الآتية :
- الهلال - المقتطف - البيان - الرسالة - الثقافة
- الكتاب - الكتاب المصري - محنتي - المجلة .

وقد ذكر لنا الأستاذ عبد الرحمن أن الشرق قد اجتذب جوه وأثر عظمت منذ أوائل نشأته ، فقد شافنه أرض كتاب المهدي القديم واسترعت تهايته ، وفي خلال احتدام معاركة نابليون وهزات الألمان المتوالية ، وقعت في يده اشعار حافظ الشيرازي القوي في شعره الرسمى بجمال صياغته ، وفرد تفاهقه بالعبارة ، وجب الاستمتاع ، وشدة الكلب بالراح ، وسرعان ماألت الشاعر الأتاني الكبير لوجه التنب بينه وبين الشاعر الفارسي القديم .

وقد درس جونه العربية في الثالثة عشرة من عمره لتعودها ضرورية لا غناء عنها لعم التوراة في نصها الاسمي ، ووكلي والده تعليمه في اللغة من سنة ١٧٦٢ لسنة ١٧٦٥ للاستاذ اليرخت ، وهو غوري يلسي السوح والشعر المستعار ، ولما جونه يقص التوراة العربية فترجم بعض فقراتها شعرا مثل تشديد الاستاذ ، كما كتب وهو في هذه السن الميزة لقصة « يوسف واخوته » ، ولا يشك الاستاذ عبد الرحمن في ان مطالعة جونه لسفر ايوب « زوده بقرية ريفية مما جعل عليه العربي من قرعة وطبيعة » ويؤكد لنا ان التحليل العلمي في عهد جونه نفي نسبة هذا السفر الى موسى ، وقد ايد هذا الرأي ريتان في كتابه من سفر ايوب ، وقد اصبح هذا الرأي في عروة الحقائق المأثورة .

وفي عام ١٧٧٢ عكف جونه على ثلاثة القرات في الترجمة اللاتينية التي قام بها المستشرق ميرجولين ، ويذكر لنا الاستاذ عبد الرحمن الايات القرآنية الكريمة التي اختبئها جونه من القرات ، ويعرج الاستاذ عبد الرحمن على عهد الاستاذة وموقف فولتر من بين المستعجبين ، ويكشف لنا السر الذي بعثه على كتابة صريحته « التعجب الى محمد النبي » ، وذلك ان هذا الكتاب الذائع الصيت لم يستطع التعرضي لاحد الايتام الذين تقدم ذكرهم في الكتاب المقدس سواء في العهد القديم أو في العهد الجديد ، فلم يجد ندما من التعرضي لتيينا ، ليكشف ذلك وسيلة للظن من الايتام جميعا وانثيل منهم ، ويوازن الاستاذ عبد الرحمن بين موقف الاجلدة والمستعجبين من نبينا وموقف التضمين المزدتين من امثال حكيم وبارام ومطرفة الادب اللاتني .

ولم يكتف جونه بالاطلاع على القرآن والتورود من آياته الكريمة بل اتبع ذلك بالاطلاع على الصورة النبوية ، وانشره العسبري القديم ، وقد فرا شعر المظلات في الترجمة الانجليزية ، واستعمل منها على ما طبع عليه العربي من روح الاقدام واليسالة ، والافتقار من الغنية ، وكراهة العار ، والعرض على طلب انثار والتعلق بالفخار والاسمي في سبيل الجهد ، وظل استهلال قصائدها للكل والتسبيح تعليل مألوف ، فهم يذكرون في قصائدهم العسبري والتزلز ، وما يظف من ذكر الهاء المرافة والمصرف والمسلوة والظناب الضميمة وصف « محاسن الحمية » ، وما لي اذما الحمة وتريد الجنين ، وتوكيد الحفان على الود « على عهد فصول الاستاذ عبد الرحمن .

وقد لعف جونه الصفة الميزة لكل مظلة من المظلات وطوبى رايه في هذا الصدد راي متراجعا الانجليزي مفطقتة امره ، القيسي يسبح فيها الحرح ، وتختار برشفه الانفساء وانثراق المعاني ، ومظلة طرفة تم على الجرة والحبوبة التوليفة ويعدو في مظلة زعم الترفع والازمام الصلة ، وذلك فضلا من حلوها الحكيم الرابعة ، والتاميم الخلفية السديدة ، وبمضي جونه عكلا واصلا كل سائر المظلات بسماها المألوة وطسوباها المتالمة .

ويروي لنا الاستاذ عبد الرحمن انه بلغ من حماسة جونه وهو يطلع الترجمة الانجليزية لهذه المظلات ان اُرسل الى احد اصداقائه بغيره بزمه على محاولة ترجمتها ، وانه امكن العثور على هذه المأولة اخيرا ، وقد اعجب بقصيدة « ثابت شرا »

الشهودة التي يقول في مظهرها :

وان قد الشعب الذي دور سنع

لتعجبنيلا دمه ما يظل

وحسبه قد سماعا « تشهودة العهد » .

ويقل الاستاذ عبد الرحمن في صفحة ٢ : من كتابه السرى على ايجازة التي بنسامة مادته وحسن اختياره احدى مقطوعات ديوان جونه الشرقي الذي يشيد فيها بحضارة الشرق العربي ولولا خوف الاطالة على القارئ لما استعملت ان اصدت نفسي عن نقلها برمتها فهي النموذج لترجمة التي تجسمسج بين اللغة والصحة وجعل الاسلوب وبلاغة التعبير .

ويوازن المؤلف بين جونه وحافظ الشيرازي فيقول :

« كلا الرجلين لا دورى له في مرارة السب والشتم والموروث ، وكلاهما طالب ممتعة يجمع فيها بين الجس والروح ، وكلاهما صاحب ارة لم يشغل خاطره الى حد الاميات والجهد باحداث عصره وتقليابه ، وقدم لنا بعد ذلك لحاح كاشفة عن حياة حافظ الشيرازي ومقطوعات من شعره في ترجمة تثرية تصل طلالوة الشعر ، وما اصعبها لتدقيق جمالا وزودة عن الاصل الفارسي ، ويروي لنا اخبار القابلة التي جوت بين حافظ الشيرازي والفارزي الجيسار الريحبي تيمورلنك ، وكيف تخلص التساير اللقي الحاضر البديهة بسرعة خاطره وحضور بديته من نغمة تيمورلنك واستطاع الظفر بيجازته .

ولكن ماسر هذا الاعجاب التشديد الذي ابداه جونه بالشاعر الفارسي على تاني الدبار ، واختلاف الثقافة ، وتفاوت الزمن ؟ يقول الاستاذ عبد الرحمن في عبارته الحكمية وتعليقه لثوق :

« كانت اشعار حافظ تكشف لجوته من حياة تمت الى حياته بأفنى وشان القريب ، حياة عاشها هو ايضا ، حياة لمس طالع الوجود في دابة يشتهي الحرية واللذة ، ولا تقطع ما بينها وبين لاس ، وواجبه الجسد والتعصب بالتقصص الحي والاسباس بالاشمول ، لسكانها هي حياة جونه ، هذه التي يحكيها حافظ ، الممالك تهار ويقوم انفساميون في انفسهم ، فلا تسع مهما فر الهاء يسرى موسوما واسطها العاطف ، والاربابا الخالدة ، وكلاهما يقف وجهها لوجه لحياتها مظللة ، لا ملام تيمورلنك وهذا امام نابليون لسلا سسل مغيرة الاذني في وجه مغيرة الحرب ، ان جونه لماغود بهذه المشابة بغير لها من فرمه الى قفقه ، فهو يعلم ما لهذه اللحظة من خطر ، لاسا يصل هذان الثملان باصل نفسين كبيرين من الجانبين ، وهذا هو جونه يحس في لقاء حافظ بالشرق والغرب يلتقيان فيه ونقسمها دفنا كتاب واحد بفرجه للناس وهو الديوان الشرقي للزول العربي » .

والكتاب حافل باللوحات الجميلة والمقطوعات المترجمة الموفقة والاخبار المقلقة ، وقد تجلت فيه قدرة الاستاذ عبد الرحمن صديقي الصور البارعة والغنان الاصيل ، وذلك كله في نسق شديد الاحكام مطرد الانسجام يدل على امتياز في التحصيل والعرض للقل النظر .

على ادهم

 والمؤلف يرسم الصورة برشف الشاعر ، وهو لا يتكفى بأسلوبه الشرقي الجمال الذي يدل على جبه مناسه بغير حبه للشرق وللإسلام ، واما نثار الصورة كذلك المختارات التي ترجمها للشاعر للدلالة على ذلك الاثر والاني ، ويتجلى ذوق المؤلف في اختيار هذه المختارات كما يتجلى في ترجمتها ترجمة مستأزة ، كما نثار هذه المختارات يتألف في الاختيار والترجمة والصورة نثار ايضا تأتيا لنل على الشخصية دالة كامة ، وتصور حياة الشاعر كما من خلال هذه الراية الجميلة التي تراء العربية ، ولها وضف مغيرة تدل كل منها باصدق تعبير على مرحلة من حياة الشاعر ، او حاسة من خصائصه ، ومجموع هذه المراحل والخصائص تترك الكلي الكائل لصورة الشاعر وحياته .

لذلك نرى اللجنة ان هذه الصورة للشاعر جونه مستحقا للحلابة التي خصصت هذا العام لنصرو وإتراج .

تأثير لجنة النص

أخرج الاستاذ جسيم عبد الرحمن مدتي في كتابه الشرق والإسلام صورة لشاعر الماديا الأكبر من زاوية الشرق والإسلام مسازم في روح عده . وفي نثره متصاعدة في رسم اثر الشرق والإسلام ، فتأخذ صاميه الأولى حسب ترتيبها التاريخي ، وهذا مند تعامل الاثر الاسلامي لتوصله بالي الشرق الاقصى ، حتى اذا تميز الاثر وكيلور ، رسمته ورسمت دور في قوين شخصية الشاعر الغربي ، والرد ذلك في انتاجه حتى يصل الى تأليف ديوان خاص سماه « الديوان الشرقي » .

والصورة لنادر في الوقت نفسه مع حياة الشاعر مند المطلة الى الصيا الى السخرية ، وبين كيف نوات هذه المراحل مواكبة مع التاثر بالشرق والإسلام ، وكما تلمست مرحلة السمت دائرة الضوء وقوى الاشعاع ، حتى بلغ ذروته ثم منتهاه من بلوغ الحياة ذروتها ثم منتهاه .

المؤلف



ولد الدكتور محمود
عبد حسي بالقاهرة في
٥ نوفمبر سنة ١٩٢٨
المدارس والمعاهد التي تخرج
فيها :
- كلية الحقوق بجامعة
القاهرة ، ليسانس في
القوانين المصرية سنة
١٩٤٨
- كلية الحقوق بجامعة
باريس ، دبلوم القانون
الخاص سنة ١٩٥٠
ودكتوراه في القانون
الجنائي سنة ١٩٥٢ .

الوظائف التي شغلها :

- النيابة العامة سنة ١٩٤٨ - ١٩٥٠
معيد بكلية الحقوق في جامعة القاهرة سنة ١٩٤٨ ثم
أستاذ سنة ١٩٥٢ ثم استأصل مساعد سنة ١٩٥٩ .
أوجه النشاط :

اشترك في اللجنة الدراسية الأولى لمكافحة الجريمة
السياسية بالقاهرة في يناير سنة ١٩٦١

الكتب التي ألفها :

- ١ - ثلاثة تجسبات في القانون الجنائي .
- ٢ - دروس في قانون العقوبات - القسم الخاص
- ٣ - دروس في قانون العقوبات - القسم العام
- ٤ - العصد الجنائي .
- ٥ - الحق في سلامة الجسم ، ومدى الحماية التي
يكتفلها له قانون العقوبات .
- ٦ - دروس في علم العقاب
- ٧ - دروس في القانون الجنائي الدولي .
- ٨ - دروس في قانون العقوبات ، القسم الخاص .
- ٩ - توحيد العقوبات السالبة للحرية .
- ١٠ - المساهمة الجنائية في التشريعات العربية .

وقد نشر بعض أبحاثه في مجلتي القانون والاقتصاد

● وقد جاء في تقرير لجنة الفحص التي قررت منحها الجائزة التشجيعية ما يلي :

هذا الكتاب ، على أنه حجة نسبية إذ يبلغ ٢٦٦
مجمعه ، بحث علمي عميق ، تناول فيه المؤلف موضوعاً
من أصعب موضوعات القانون الجنائي فقامت بدقته
وتوسع بلغ على اطلاع غزير وفي أسلوب رسمي - وقد
أقاس فيه في بيان نظريات الفقهية وخاصة من الألمان
والإيطاليين فأضاف بذلك جانباً جديداً إلى تراثنا العلمية
في مادة القانون الجنائي واليحت يستشغل التقدير
والشجيع .



(الكتاب الفائز بجائزة الدولة التشجيعية في القانون الجنائي)

لعل فقه القانون الجنائي المصري لم يظفر بحث بلغ من عمق
الدراسة والتحليل مثل بحث (القصد الجنائي - تحديد عناصره
وبيان الأحكام التي تطبق لها) للدكتور محمود عبد حسي
الاستاذ المساعد بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ، وهو البحث الذي
نال عنه جائزة الدولة التشجيعية في العام الماضي . وهذا يزيد من
أهميته أنه يتناول موضوعاً من أصعب موضوعات القانون الجنائي
وأدقها ، ذلك أن الجريمة ظاهرة اجتماعية وأية جريمة لها ركائز
وكل واحد وركن معنوي ، وقد تناول المؤلف بيان موضع القصد
الجنائي في الركن المعنوي على ضوء تحديد ماهية القصد الجنائي
باعتبارها إرادة اتجهت على نحو معين أي أن القصد يشتمل
الإرادة ذاتها والاتجاه الذي يسبب إليها ، فمن غير المفهوم أن يصل
بين الإرادة واتجاهها إلا في ذلك من مجالات للمناطق والانجاء إذا
كفنا من الإرادة فقد تجرد من الكيان ، كما أن كل ما يتعلق به
الركن المعنوي من عناصر كالاتجاه الجنائية وانتهاء موانع المسؤولية
إنما يتطلبه لكي تكون الإرادة محلاً لاتجاه القانون وحتى يكون
اتجاهها محلاً لامتداد القانون به ، فالإرادة غير العيزة أو غير
المتفردة ليست إرادة في نظر القانون ، واتجاهها ليس محلاً
لاتجاهها . وعلى ذلك فالمؤلف يرى أن القصد الجنائي - بهذا
المفهوم - يستغرق الركن المعنوي كله مخالفاً بذلك الرأي الذي
يذهب إلى أن القصد الجنائي مقصور على مجرد اتجاه الإرادة
المخالف للقانون دون أن يشمل الإرادة ذاتها .

وعلى أساس تحديد موضع القصد الجنائي في النظرية العامة
للجريمة - في ضوء تعريف ماهية القصد - ينشئ المؤلف بحثه
القيم ، ذلك أن الركن المعنوي في نظرية الفقهية ونفسية و لكنهما ليست
مجردة فهو لا يتوافر بتوافر مجموعة من العناصر النفسية ، بل يفترض
اكتساب هذه العناصر تكميلاً قانونياً تصبح به محلاً لتمام القانون
أي أن الركن المعنوي له جانب وصفي يفترض وجود الصلة
النفسية وجانب معياري يتمثل في تقويم القانون لهذه الصلة
وحكمه عليها ، وعلى ذلك فالقصد الجنائي فكرة جوهرها الإرادة

جهله به ، فالتوقع الأول يشمل موضوع الحق القضي عليمه وخطورة الفعل ومكان ارتكابه الفعل وزماته والصلاصات التي يتخللها القانون في الجنائي وفي الجنائي عليه وتوقع النتيجة وتوقع عداها الصبية والظروف المشددة التي تغير من وصف الجريمة - والتوقع الثاني يشمل عناصر الإهلية الجنائية والشروط الموضوعية للفعل والقانون القصدية التي تتوافق في درجة جسامة النتيجة والظروف المشددة التي تلاحق من وصف الجريمة .

ولعل أن ينتقل المؤلف إلى الكلام عن العلم بالتكليف لتناول الجهل أو الغلط في الوقائع « وهو غير الجهل أو الغلط في القانون » وأراه على توافر القصد الجنائي في طرق بين الغلط الجوهري والغلط غير الجوهري ، وأورد تطبيقات عديدة لهذه التفرقة ، مع بيان الحالات التي يدق الحكم فيها بما تقتضيه أن يبعثنا بحثنا خاصا ، وهي الغلط في النتيجة وفي موضوع النتيجة وفي توجيه الفعل وفي علاقه الصبية ، وفي أسباب الإباحة وفي أسباب التخفيف ، وقد جاد شرحه لهذه الحالات والمخاض للغاية مع ضرب كثير من الأمثلة ، أما العلم بالتكليف فهو تكليف غير قانوني أو قانوني ، والتكليف غير القانوني هو أن يعلم بالتكليف كيفية الواقعة على النحو الذي يفيح به في البيئة التي ينتمي إليها الفرد ، أي أنه إذا توافر في التهم العلم بالتكليف على أساس ما تنصف به الواقعة من معنى عرفي تعدد الأفكار والتقاليد والظرفية السائدة في البيئة التي ينتمي إليها فقد توافر القصد الجنائي لديه كعلم التهم أن الفعل الذي يرتكبه يؤدي شعور الحياة (بالنسبة لجريمة (فعل الفاضح) كما تعدده تقاليد وعرف البيئة التي ارتكب فيها الفعل ، أما التكليف القانوني فهو أن القصد الجنائي يطلب العلم بالتكليف الذي يملفه القانون على بعض الوقائع الكونية للجريمة والتجريم الذي ينشأ عليه القانون ويخلق به الجريمة في مجموعها .

وهنا تختلف الآراء .. فراهي يلجأ إلى أن العلم بالقانون عنصر جوهري لا بد منه كي يتوافر القصد الجنائي ، وبذلك يوافق أن لا الأخذ بالعلم بالحق أي عدم الاعتداد بالجهل والقانون إذا كان مستندا إلى رأي الجنائي لا نراه عليه مبادي القانون ، ويلجأ رأي ثالث إلى استبعاد العلم بالصفة الإجرامية من مداد عناصر القصد الجنائي واعتباره فكرة مستقلة عنه فبعض مثله عنصرا من عناصر الركن المعنوي للجريمة ، ويسوى به ذلك في نظر هذا الرأي العلم بالقانون واستنظامه العلم به ، ويلجأ رأي رابع إلى أن العبرة في العلم به العلم بدلالة الفعل أي أنه لا يلزم أن يعلم الجنائي بأن القانون يجرم فعله وإنما يكفي أن يعلم بدلالة خاصة تتوافر للفعل وإرادة متجهة إلى أن تكون للفعل التركيب هذه الدلالة .

وقد انقسم أئصار هذا الرأي في تحديد المقصود بهذه الدلالة ، فبعض يرى أنها في علم الجنائي بأن فعله يمس مصلحة بعضها القانون دون أن يعنى ذلك وجوب علمه بتجريم الفعل ، ومنهم من يرى أن ينصب العلم على كونه الفعل متنافسا لقواعد الأداب أو ضارا بالمجتمع ، ومنهم من يرى أن يكون العلم الجنائي بأن فعله يخل بواجب نلزمه عليه القواعد الاجتماعية التي تحدد حكم المجتمع على أنواع السلوك .

وقد عرض المؤلف هذه الآراء جميعا وهي مستعمدة من الفقه الإلزامي فأوضح أساليب كل منها ثم انتقدها كلها لأنها لا تكفل لأحكام القانون التطبيق الشامل الدقيق الذي تنتسبه مصلحة المجتمع .

واستعرضي بعد ذلك النظرة التي ذهب إلى افتراض العلم بالقانون باعتبار أن هذا الافتراض فريضة قانونية فاطمة لا تعيل الدليل المكس ، أي لا يكفل سلطة الاتهام بأبواب علم التهم بالقانون ولا يقلل من تثمير أن يقيم الدليل بل إن اتنازه هذا العلم ، كما بين الأساس المنطقي لهذا الافتراض وأهدافه ، وأشار إلى أنه يمثل الرأي السائد في الفقه والافصاف في مصر وفي فرنسا ، ويرجع إلى القانون الروماني والقانون الكنسي والقانون

الفرنسي القديم ، ويسود هذا الافتراض القانون الفرنسي العديت والقانون المصري والقانون الإيطالي ، وشرح كذلك الأحكام التي تعدد نطاق هذا الافتراض والاستثناءات التي ترد عليه باعتبارها قيودا تعدد من إطلاقه دون أن تعارض مع منطقه وهي حالة استعانة العلم بالقانون استعانة مطلقة أي نتيجة لقوة فاعلة وأساسا لاستثناء ميدان « المشرع لا يكفل بمستحيل » لأن المشرع إذا افترض العلم بالقانون فهو يفترض إمكان حصول العلم ، فإن اتفقت الأمكنة لم يعد للافتراض مبادر ، والاستثناء الثاني « وهو غير ممكن عليه » فأسفاه إن الجهل بالقانون أو الغلط فيه إذا تجرد من الخطأ ، أصبح كافيا لتفي افتراض العلم بالقانون .

وقد ضرب المؤلف أمثلة حديثة من القضاء الفرنسي طرقت فيها هذا الاستثناء وانتقد هذا القضاء ، كما انتقد الرأي الذي يلجأ إلى وجود استثناء ثالث وهو الجهل بأحكام القوانين الأخرى غير قانون العقوبات والقوانين الكمالة له ، ونافس الأساس المنطقي لتشريع الإطالي في هذا الشأن ، ومعاولة محكمة النقض المصرية لتبرير هذه التفرقة وهو التبرير القائم على أن الجهل بالقوانين الأخرى غير قانون العقوبات والقوانين الكمالة له ، هو جهل بواقعة حال ، وأنه غلبت مغريات من جهل بالواقع ومن عدم علم بحكم ليس من أحكام قانون العقوبات لأن هذا التبرير يغلب في الجهل أو الغلط في القانون ، والجهل أو الغلط في الواقع واعتبارها شيئا واحدا ، فالفرقة المشار إليها لا تستند إلى أساس من القانون وهي صعبة التطبيق ، وتسؤد في ذلك التي تتألف منها العدالة .

ولكي الواقع أن مشكلة العلم بالقانون أو فريضة « إن المرء لا يندر لجهله بالقانون » لم نلق في أي كتاب عربي قانوني يمثل ما قرات به في بحث الدكتور معهود نجيب حسني من مناقشة لأساسها المنطقي والقانوني والعلمي ، ولأحكام التي تعدد نطاقها والاستثناءات التي ترد عليها مع تتبع أحكام القضاء - سيما الحديث منها - في مختلف البلاد ، وكل ذلك مع وضوح العبارة ودفقة الصيغة ومراعاة تحديد مفهوم الاصطلاحات .

ووضع المؤلف ملحقا ملحقا الحديث ، وهو ملهيب إليه المحكمة الاتحادية (التي حلت محل المحكمة الاتحادية العليا التي انتهى عهدا سنة ١٩٦٥) ومحصل هذا الملحق أن الافتراض العلم بقواعد التجريم يتألف فيما الأسس الذي يتطلب الجريمة ركنها معنوية ، ولذلك رأت المحكمة أن المسؤولية الجنائية لا يمكن أن يكون لها محل إلا إذا علم الجنائي وقت ارتكابه فعله ، أنه ياتي أمرا غير مشروع أو كان في استنظامه لم استغل كل وقية وأدراكه أن يعلم ذلك دون أن يمتد ذلك من بين عناصر القصد الجنائي الذي تقتصر عناصره - في رأي المحكمة الاتحادية الاتحادية - على العلم بالوقائع وأدراكها .

أما إذا تعلق الأمر بعناصر الجريمة ، فإن العلم العلم بتوافرها أمر لا يخفى منه كما يتوافر القصد الجنائي ، ولا يخفى من العلم العلم باستنظامه العلم .

وقد رأت المحكمة أنه لا تفرقة بين عناصر الجريمة من حيث طبيعتها (أي سواء كان الضرر واقعة أو كيدية واقعة) ولا فرق بين التكليف القانوني والتكليف غير القانوني ، ولا فرق بين تكليف قانوني يتوقف على تطبيق قانون العقوبات وتكليف يتوقف على تطبيق قانون آخر ، وأشار إلى مزايا ملهيب المحكمة الاتحادية الاتحادية ولكنه انتقد - فيما يتعلق باستنظام المحكمة - العلم أو استنظام العلم من عداد عناصر القصد الجنائي وجعلها العلم عنصرا جديدا من عناصر الركن المعنوي للجريمة العمدية . لا في هذا المسلك من تجريد لفكرة القصد الجنائي من مدلوله أساسا القانوني . ولذلك توجه المؤلف إلى البحث عن أساس آخر لمشكلة العلم بالقانون ، وقد وفي في ذلك إيما توفيق الأبي رايه على أساس أنه يوجد بجانب الالتزام باحترام أحكام القانون التزام آخر سابق ، هو الالتزام بالعلم بالقانون ، لذلك

كان الالتزام بالصلح للقانون ، معرضا للالتزام بالمعلم بالقانون
 وأساس هذا الالتزام الأخير أن كل من يأتي نشاطا عليه واجب
 العلم بحكم القانون فيه قبل أن يقدم عليه وهو يعلم بهذا الواجب
 لأنه يعلم أنه فرد في مجتمع يخضع للقانون وأنه لا يتمتع بحرية
 مطلقة في أن يأتي ما يشاء من الأفعال ، فهو يعلم أنه يجب عليه
 أن يميز بين المباح والمحظور ، وهذا التمييز يحكمه قواعد القانون
 فيحد منهم مثلا بالتزامه إذا لم يحم في سبيل العلم بالقانون
 يعمل كان في وسعه أن يقوم به ، ولا يعد محظورا بالتزامه إذا لم
 يتم في سبيل العلم بالقانون يعمل لم يكن في وسعه أن يقوم به
 وعلى من البيان أن تعدد امكانيات الجاني ، وحصر الأعمال التي
 يتمتع عليه القيام بها كي يعلم بالقانون أمر يتوقف على ظروف
 كل حالة على حدة فيتمتع على القاضي أن يدرس كل الظروف
 التي أحاطت بالقانون والفعل ويعملها المعيار الذي يرسم حدود
 الالتزام ، وهكذا نرى أن المؤلف قد نجح في إقامة نظرية الالتزام
 بالمعلم بالقانون لكي تكفل لمصالحه القصد الجنائي التحديد
 الصحيح وتجنبه الافتراض والجزاء من أحكامه وإن كنا نشك في
 أن القضاء المصري يستبيح هذه النظرية في وقت قريب . وعلى
 كل الناظر في هذا النوع الذي أوصفه المؤلف تصنيف جديدا إلى
 المفاهيم المعروفة حتى الآن في هذه قانون العقوبات

أما الفصل الثالث والأخير فخاص بالعنصر الثاني للقصد
 الجنائي وهو الإرادة ، فمررها مستتبسا بما يقرره علم النفس
 وأوضح علاقة فكرة الإرادة بالفرض والواقعة والبلات والقصد
 الجنائي .

ونجزى لتوضيح ذلك كله بمثال من الأمثلة التي عرضها
 وهو مثال السارق ، فالاستيلاء على المال وتملكه هو الفرض
 الذي يستتبعه النشاط الإرادي ، والإرادة النتيجة إلى الاستيلاء
 على المال والتملك هي القصد الجنائي ، وإشباع الحاجة إلى
 الطعام أو الرغبة في التصديق على الفراه هي الفاية ، والدافع
 التلبي إلى إشباع الحاجة أو الرغبة هو الهيت ، فبفرضه
 الإرادة لا تختلف باختلاف ما إذا كانت الجريمة عمدية أم غير
 عمدية . وكل ما هنالك أن الفرض الذي ألجبه إليه النشاط
 في الجريمة غير العمدية لم يكن فرضا غير مشروع ، والرغبة
 لا توافد الإرادة ، فالرغبة تعني الاستعداد مجردا ، أما الإرادة
 فتعني نية واع يتجه اتجاهها جديدا نحو فرض معين ويسيطر
 على الحركات الطوعية ويبدلها إلى بلوغ هذا الفرض .

ودراسة الإرادة تقتضي التمييز بين القصد المباشر والقصد
 الاحتمالي . ولهذا التمييز أهمية بالغة في هذه القانون الجنائي
 لما يشور من شك وخلاف حول حكم القصاصون بشأن القصد
 الاحتمالي ، وقد تناول المؤلف القصد المباشر فحدد نتائجه
 بحالات توقع الجاني النتيجة كاتر حتى لازم للفعل والمعلم
 بتوافر عناصر الجريمة على نحو يليق قاطع .
 وحدد نطاق القصد الاحتمالي بحالات توقع الجاني النتيجة
 كاتر ممكن للفعل والمعلم بتوافر عناصر الجريمة على نحو
 يحيط به الشك ، وذكر أن معيار التفرقة بينهما شخصي يحد
 قوامه البحث فيما دار في ذهن الجاني حينما عرف الفعل
 المكون للجريمة ، وهل ورد في تفكيره توقع لزوم وقوع الفعل
 أم توقع إمكان وقوعه .

وقسم القصد المباشر إلى قصد من الدرجة الأولى - وهو
 يفترض أن الاعتداء كان الفرض الذي يستهدفه الجاني لتحقيقه
 بأركانها - وقصد من الدرجة الثانية - وهو يفترض أن
 الاعتداء يرتبط على نحو لازم بالفرض الذي استهدفه الجاني
 تحقيقه بأركانها الفعل ، كما في مثال إطلاق نارية لقتل شخص
 عرف البحر بقصد الحصول على مبلغ التأمين عليها ، فهناك
 بعض الجارية والمساكين - وأساس فكرة القصد المباشر
 من الدرجة الثانية يستند إلى عدم نية الإرادة واستحالة
 تصورها اتجاهها إلى واقعة دون أن تنجم كل ما يرتبط بها
 على نحو لازم .

ونأول المؤلف بعد ذلك فكرة القصد الاحتمالي ، وهي
 أخشى موضوعات القانون الجنائي كله من حيث عقاب الغفلات
 التقنية التي تدور في شأنها ، فبدأ بتحديد نطاق القصد
 الاحتمالي وتطور نظريته ، ثم ميز بين القصد المباشر والقصد
 الاحتمالي ، ومثال القصد الأخير أن يشوه شخص جسد
 شخص آخر ، لكي يمكن له سبيل احتراق النشوة ويكون
 الموت أحد احتماليين أو أكثر مما يرد إلى تفكيره ويكون عند
 احتراق فعله غير مستبعد التمل في أن يظل الجاني عليه حيا .
 وقد تحقق المؤلف في هذه النقطه فافترض أن المبرر يكفيه
 تصور الجاني لآثار فعله وليس بما تفرغ القوانين الطبيعية
 حين تعدد هذه الآثار ، وذكر أن التمييز بين النتائج الضرورية
 أو الحتمية والنتائج الممكنة ليس يسيرا في كل الأحوال ، بل
 أن الضرورة والإمكان يمتزجان في كل حالة بحيث يمكن أن
 نقرر أن كل توقع يتضمن قدرا من الضرورة وقدرا من الإمكان
 وأما تكون نسبة الحالة إلى الضرورة أو الإمكان رهنا برهان
 أحد الجانبين على الآخر - والطبيعة أن الضرورة لا تعدو أن
 تكون أعلى درجات الإمكان فلاخلاف بينهما هو اختلاف في الكم
 لا في الكيف ، وأصل المؤلف هذه الفكرة بأنه لا يمكن تصور
 حالة يكون تعريض النتيجة فيها - حسب توقع
 الجاني - أمرا ضروريا على نحو مطلق إلا إذا علم علم الجاني
 بشكل أو بآخر أن تساهم مع فعله في إحداث
 النتيجة ، وحصل هذا العلم يتحدد أن يتوافر
 فكل النظريات التي تبحث في علاقة السببية ترى السبب في
 حدوث النتيجة هو جميع العوامل الإيجابية والسلبية التي
 تساهم فيها بينها في أحداث النتيجة وهي الفكرة الفلسفية
 للسبب - ولقد لجا إليها المؤلف لتوفيق بين نظرية العلم
 ونظرية الإرادة في مسئول بعبته ، ثم عرض لمساهمة من أدلة
 مشاكل القانون الجنائي وهي مسألة رسم الحدود الموقوفة
 بين مجال القصد الاحتمالي والمجال غير العمدي فشرح نظرية
 الاعتدال التي تدعي أن التفرقة بين الاعتدال وهو ميدان
 القصد الاحتمالي ويعبره الإمكان الذي يعني استبعاد القصد
 الاحتمالي .

والقصد المسئول على الخطأ غير العمدي وصيار التفرقة
 بين الاعتدال والإمكان ، أن الاعتدال يمثل الدرجات العالية من
 الإمكان ، فكما زاد مقدار علم الجاني بالعوامل التي أسهمت
 في أحداث النتيجة زاد مقدار توقعه للنتيجة ، فهو يوقعها
 كاتر لازم إذا علم بالعدد الأكبر من العوامل (قصد مباشر)
 وهو يتوقعها كاتر محتمل إذا علم بغير أقل من العدد
 السابق (قصد احتمالي) وهو يتوقعها في النهاية كمجرد أمر
 ممكن إذا شك نطاق علمه فانحصر على عدد من العوامل
 يقل من المقدار الذي علم به حينما توقعها كاتر محتمل
 (خطأ غير عمدى) .
 ولتحديد منزلة كل من الاعتدال والإمكان يفرق تصنيفا
 هذه النظرية بين حالة ما إذا رجع الجاني - في حدود علمه
 - حدوث النتيجة ، وهذه الحالة هي الصورة الواضحة
 للاعتدال فتكون المجال الطبيعي للقصد الاحتمالي وحالة ما
 إذا رجع الجاني - في حدود علمه - عدم حدوث النتيجة .
 وهذه الحالة هي الصورة الواضحة للإمكان ولذلك تستبعد
 من نطاق القصد الاحتمالي ، أما الحالة الثالثة فافترض صمم
 ترجيح القصد الإيجابي أحد الطرفين على الآخر ، وقد اختلفت آراء
 النظرية في هذه الحالة ، وبين المؤلف أوجه النقد الصديدة
 التي توجه إلى نظرية الاعتدال مما دعا إلى التسوق بنظرية
 أخرى هي نظرية القول أو الرضا ، وتذهب هذه النظرية
 إلى أنه إذا كان الجاني قد رغب بالنتيجة التي توقعها
 إمكان حدوثها وأبصر فيها فرضا آخر - إلى جانب الفرض
 الأصلي الذي أربك الفعل من أجل تحقيقه - يستهدفه بفعله
 فإن الإجماع منقاد بين آراء هذه النظرية على اعتبار القصد
 الاحتمالي متوافرا . أما إذا كان الجاني قد رفض النتيجة

المعنى أساس المسؤولية عن النتيجة الأشد جساماً (وليس القصد الاحتمالي كما يذهب الرأي السائد في الفقه والقضاء المبررين) وإن كان ازدواج في كيان الركن المعنوي أمراً غير عادي فيبرده أنه مقصور على الحالات التي ترد في شأنها نصوص صريحة .

وأخيراً فلا يسعنا - إزاء هذا البحث الذي أسهم به الدكتور محمود نجيب حسني إسهاماً فعالاً في دفع فقه القانون الجنائي خطوات واسعة إلى الأمام ، إلا أن نشاهد بأن يسارع إلى نشره على نطاق واسع ، حتى تعم فائدته إذا انصرف نشره حتى الآن على مجلة القانون والاقتصاد التي يصدرها أكاديمية كلية الحقوق بجامعة القاهرة .

كما لا يسعنا إلا أن نهيئ بالفقه والقضاء والمستقبلين بالقانون أن يطلعوا على هذا البحث الذي توجهته الدولة بجائزتها التشجيعية لما بذل فيه مؤلفه من جهد كبير وإتقان واسع ، فأنضاف به إضافات قيمة إلى المفاهيم الأساسية وقدم حولاً سليمة ذات أساس واضح دون أن يلجأ إلى الانسراف والمجازاة التي كثيراً ما يلجأ إليها الفقهاء لتبرير نظرية أو حكم ، وفصلنا عن ذلك فالتزم ونقي الصلة بعلم النفس وعلم الاجتماع ، ولا غرو فالقانون جزء هام من العلوم الاجتماعية .

عبد رال إبراهيم غيريال



(المرحية الفائزة بجائزة شوقي)

يسلط التاريخ بما يعقل من شخصيات ، وأحداث ، وصور مجالاً حياً ترادفه أخيلة الشعراء والكتاب ، وترب في أعماله أفكارهم وخوارزمهم ، وتفتح له في قلوبهم شتى الاحاسيس !

والفلى المسرح - منذ امد بعيد - جولات حافلة في عوالم التاريخ ، افنت فيه الانسان ، واخصبت وجدانه وفكره ، بل كانت - في احيان كثيرة - قيساً يشع على حافره ، وقوة تنبثق في قدرانه ، وحياء تنمى في آماله !

التي توقع امكان حدوثها ورأى فيها شراً لن تتحقق له به مصلحة شئني إلا تعدت وإن بقي الحق مساوياً فالاجماع يتعمد بينهم على استبعاد هذه الحالة من نطاق القصد الاحتمال فان اقدم على الفعل أملاً لا يحدث الاعتداء - سواء اتخذ اسباب الحيلة أم لم يتخذها - فان القصد الجنائي لا يتوافر لديه ، ويسأل مسئولية غير بعيدة إذا توافرت شروطها ، أما إذا كان الجنائي لا يبالى بصيانة الحق الذي يتهدد فعله فلا يعنيه مصيره إذ يستوى لديه أن يعصى الاعتداء أو لا يحققه والقسم على الفعل دون أن تتطد إرادته مؤلفاً إيجابياً واضعاً بالتسليم لاحتمال تحقق النتيجة ، فترتب على فعله حدوثها ، ففي هذه الحالة اختلف اتجاه النظرية .

وقد رد المؤلف على الانتقادات الموجهة إلى هذه النظرية ، والفاسي في شرح قواعد آليات القصد الاحتمالي ، واتبنى إلى أنه في القصد الاحتمالي لا يتوقع الجنائي حين ارتكابه فعله حدوث الاعتداء على الحق الذي يعصيه التفتدون كاتر لازم للفعل ، وإنما يتوقعه كاتر ممكن له ، فالقصد الاحتمال يفرض إرادة حقيقية متجهة إلى الاعتداء على الحق الذي يعصيه القانون ، وتتخذ هذه الإرادة صورة القبول والرضا المتضمنين إلى النتيجة المتوقعة التي يتمثل فيها الاعتداء . فالقصد يستتبع من حالات القصد الاحتمالي موقف عدم البالإالة أو عدم الاعتراض لدى الجنائي الذي يستوى لديه فيه حدوث الاعتداء ومصمم حدوثه ، لأن الإرادة في نظره تتساقط نفس يتمثل في وفسيح إيجابياً ، فلا بد لقيامه في الترحيب بحدوث الاعتداء واعتباره لغرض يستهدفه الفعل ولا يفتي عن ذلك مجرد عدم البالإالة .

وعرض المؤلف في النهاية لرأى الفقه والقضاء في كل من مصر وفرنسا موضعاً رأى كل منهما والانتقادات الموجهة إليه سيما حكم محكمة النقض المصرية الصادر في ديسمبر سنة ١٩٢٠ في قضية تنصلي في أن التهم عزم على قتل أخيه «عاصم» لسوء سيرتها ، فوضع زونطاً في فمها من الحلوى ، ثم انتهى فرصة وجدها معه في الحفل فأطاعها أياًها لأكفها فاستبقها معها وعاد إلى المنزل .

وفي الصباح عثرت ابنة عمها - تما - على تلك الحلوى فأكلت منها جزءاً ، كما أكلت منها أختها - فهمة - وبعد ذلك ظهرت أعراض التسمم على البنيتين فهاجت - فهمة - وشكيت - تما - .

وقد برأت محكمة الجنايات التهم من نهى قتل «فهمة» والشرع في قتل « تما » ، وأقرت محكمة النقض هذا الحكم على أساس اعتناء القصد الاحتمالي . ويرى المؤلف أن هذه التبرئة في غير محلها لأنه يتوافر في التهم قصد مباشر ، وكل ما هناك أنه يوجد خطأ في توجيه الفعل ، وحكمه واضح في أنه لا يترتب عليه اعتناء القصد الجنائي بوجه عام . أي أن محكمة النقض طبقت نظرية القصد الاحتمالي في غير مجالها ، كما انتقد المؤلف الرأي السائد في الفقه المصري والذي اعتنته محكمة النقض بعد ذلك ، وهو أن القصد الاحتمالي مجاله حيث تكون النتيجة أمراً محتالاً للفعل ، ومعيار الاحتمال هو استئانة التوقع ووجوبه ، وشرف القصد الاحتمالي أن يستتبع قصد مباشر ، وصلاحيته أساساً للمسؤولية المعدية تقتصر على الحالات التي يقر الشرع ذلك بنص صريح .

ودور المؤلف في نقده للفقه والقضاء المبررين دور تشائي ذو قيمة كبيرة ، فقد بذل جهداً بالغا في هذا المقصود لتوضيح طبيعة القصد الجنائي وبالتالي تحديد مجاله ، ومن مقاصد هذا الجهد الإطلاع الواسع على فقه القانون الجنائي الاتالي والأبواب يصعد الجرائم ذات النتيجة التي تجاوز قصد الجنائي ، كما ضرب الذي يفتي إلى موت أو علة مستجيبة . وقد بدر المؤلف أساس المسؤولية في هذه الحالة بوجود ازدواج في كيان الركن المعنوي للجريمة . فالقصد الجنائي أساس المسؤولية عن النتيجة الأقل جساماً ، والخطأ غير

المؤلف



✻ ولد في أكتوبر سنة ١٩٢٤ بالكفر الجديد -

دقهلية
✻ تخرج في كلية اللغة العربية عام ١٩٤٩ ، ومعهد التربية العالي للمعلمين سنة ١٩٥٠ وكان ترتيبه الأول .

✻ كتب في مجلات الرسالة ، والثقافة ، والعنطف ، والكتاب والأحرار ، والهلال ، والأشهر بمصر ، والأديب بلبان ، والصح بالمسودية

✻ من مؤلفاته المطبوعة مسرحية شعرية بعنوان « ملك قيسان » وقد نال جائزة وزارة التربية والتعليم عام ١٩٥٨

✻ له قصص كثيرة للأطفال مقررّة على مدارس وزارة التربية والتعليم منها : « دجال القرية - الطالب - الجزيرة - مسدوره - حكمة الله - الصبر الجميل - الأبيسة الحكمة » وقد بلغ عدد هذه القصص ثمان عشرة قصة .

✻ له ديوان شعري مخطوط بعنوانه « جدى الأيام » في معظم قصائده في المجالات الأدبية .

✻ المدرسة التي أثرت في شعره مدرسة « نسكوى وطهران »

✻ سيصدر له من دار الهلال كتاب « من تصمى الامويين » ومن دار الشرق كتاب « ابن حنبل »

✻ من مؤلفاته المخطوطة :

أ) دراسات في الادب العربي

ب) الضمير الحى : مسرحية شعرية طويلة

ج) مع الابطال : شخصيات تاريخية نشرت متفرقة

✻ نال جائزة المدرس المثالى لمنطقة المنصورة التعليمية عام ١٩٦٠

والمؤلف المسرحي الحق في أن يلقى على شخصيات التاريخ وأحداثها ما يراه من تفسير وتقييم ، وأن يختار منها ما يحتاج اليه في عمله المسرحي ، كما أن من حقه أن يخلق ما يلائم لاحتياجاته ويساعد على التزايل ، أو يبرز الخيوط الأصلية في نسج الفترة التاريخية ، أتى يستند منها موضوع مسرحيته .

وإذا كانت له هذه الحرية في التفسير ، والتقييم ، والاختيار ، والخلق ، فعليه ألا يخل بجوهر التاريخ ، ومعماته الأساسية ، وأطواره العام .

ومسرحية « الانتصار » للاستاذ « محمد رجب البيومي » ، التي نالت جائزة شوالي هذا العام من المجلس الأعلى للفنون

والآداب مسرحية تاريخية ، تدور أحداثها في تلك الفترة القصيرة التي مرغت فيها مصر لعملة لويس والتانسع ملك فرنسا ، وانتهت بسحق قوى العدوان ، وأمر « لويس » بدار ابن لقمان بالنصرة !

والمؤلف يهدف بهذه المسرحية الى تصوير تلك الوقفة الصاعدة الراقمة ، التي وفقتها مصر آزاد الصامدون ، وما أحرزته من بطولات ظافرة !

كيف افام بنائه الدرامي ، وعرض شخصياتها ؟ وما الخيوط التي انطقها من تلك الفترة التاريخية ليستج منها مسرحيته ؟ وما القيم التي ينسج بها وجدان الأحداث ؟

نلتقي بالمسرحية في فصلها الأول فنرى « البهاد زهير » كاتب الانشاء ، و « جمال الدين الكفاني » أمين الرسائل ، في دار الشيخ « عز الدين بن عبد السلام » ، الذي يغلب عليها ملامح لانتقاله في تعليم ما وضعه الأمير « فخر الدين » فوق مسجد الفسطاط من طوبى ، أعدها لاستدعاء جنوده بغيرهم ومعداتهم مصورا ما في هذا من منكر عظيم !

ويسرع الأمير « فخر الدين » الى دار الشيخ طالباً الصلح والغفران ، ثم ينسج برسالة اوفدته بها الاميرة « شجرة الدر » مع أخيه الأمير « ضياء الدين » أمين القصر ، فقد أكدت الأنباء تنحدر حملة صليبية الى دمياط لفرض مصر ، والاميرة تطلب الى الشيخ أن ينهي لعنت الناس على البهاد ، وتعيثهم للبقاومة فتطلي نفسه سخطاً ونقمة على العتدين ، ويتسودهم بالقساء عاصف يدمر قواهم ، ويدهم على اقاربهم خاسرين !

ثم يقدم « ابو الفضل » اتاجار المعري الى دار الشيخ ، في هذا الجو النثاري ، وينتهي النفل الأول وقد لفه وهج الغضب والحسنى ، اللذين نغبرا في نفوس الجميع !

ونلتقي - في النفل الثاني من هذا الفصل - بوعيسى شجرة الدر : « نصار » و « شعاع » ، والاولى زوجة الأمير « فخر الدين » ، والثانية خيطة شقيقه الأمير « ضياء الدين » فنرى في « نصار » ضوح الانثى التي تدفع زوجها لاجسراز البطولة والجد ، على حين يرى في شقيقها « شعاع » رفيق متشبه في التجمل بزواجها من « ضياء الدين » ، وسخطا على الظروف والاحداث ، التي ما زالت تحول دون ذلك .

ويصل عليها « شجرة الدر » فطمع انها متنية باختيار فواد الحركة ، وانها قد حقلت امنية وصليتها « نصار » باختيار زوجها « فخر الدين » ، قائلة عاما للجنش !!

وناذن « شجرة الدر » بدخول « فخر الدين » و « ضياء الدين » ، وتعلم منهما ان الجيش يتجه الى دمياط الى « دمياط » من تلال لبها وجمال ، فيخبرونها بما يبذله الشيخ « عز الدين » من جهود لتجئة قوى الشعب . يحدث كل هذا والسلطان « نجم الدين ايوب » طرح فراشه لا يمكنه الرخي من لقاء فواده وأمواله ، و « شجرة الدر » هي الفاتمة بالامر تباية عنه !

وتنفي بنا المسرحية الى الفصل الثاني ، فنرى « شجرة الدر » و « نصار » قد ألبتا متكررين من نصر السلطان المنصورة ، الى خيطة « فخر الدين » باصوم ضاح : بلومانه على موته المتخائل الذي أدى الى سقوط دمياط في يد الازرق ، ويبلغانه غضب السلطان ، وسخطه ، لما حل بعيشه من هزيمة ، ويرى - في النفل الثاني من هذا الفصل - الأمير « فخر الدين » مع بعض ضباطه ، يتحدثون من « النار » التي نذلت بها جيش مصر مسكرات الامداد - القائمة معاه المنصورة - حاجتها بالهيب ، وانزلت بها القمار والهلاك .

ثم يمثل بين يدي القائد وضباطه اسيران فرنسيين، ليجأ الى المسكر ، بعد أن شاهدوا فرع لويس وفواده من حول مناسيم من النيران ، وأيقنا انهما قد خفعا حين انقادا لأوامر وجمال

التيهه ، وصداها مرموه من بحر محقق ، كتبه ألكه لتصيليين
في هذه الحنة الشومة !

ولا ينسى المؤلف أن يعرض علينا جانباً من كفاف القسوى
الشعبية ، ممثلة في لعدائين مصريين « سجلا بطولات مجيدة
راقلة !

ويتقلا : أفصل أثنائاً إلى قصر السلطان في المنصورة ، حيث
نعلم - من حوار يادور بين نصار وشعاع - بنيا واثله ، وحرص
« شجرة الدر » على كمال هذا النبا ، حتى لا يمت ذلك في عهد
الجيش ، وحركة المقاومة ، وتيمت الاميرة بيشان السلطان الى
حيث يدفن بالقاهرة في سرية تامة .

لم تدجا « شجرة الدر » باستشهاد الامير « فخر الدين » ،
فقد عبر الصليبيون البحر الصغير الى المنصورة ، من مخاضات
ارشداهم اليها بعض الخوبة ، ليقاتلوا الصسكرات المصرية ،
واضمحوها ، وانفذوا طريقهم الى القصر !

ويادور « شجرة الدر » بنصين « بيبس » قادما للجيش ،
وسراما ما تتجلى الحركة من عزيمة ساحقة للفرسين واسر
ملكهم « لويس » !

وتفد ملكة فرنسا الى قصر السلطان ، متممة من شجرة الدر
تغليظ الفدية المقررة لاطلاق سراح زوجها الاسير ، فتقبل
شجرة الدر رجوعها ، وتكتفي بنصف العدية ، وحة يصفقها
واستكانتها !

ولتنهي « شرجية » بمجلس في القصر تحضره « شجرة الدر »
والشيخ مر الدين ، والبهاء زهير ، وجمال ، وسيد الدين ، كما
يظهره « لويس » وبطريقه سلفية ، ويدور حوار يأخذها فيه
الشيخ بالقدرة والتفريع ، لم يعرضان شاكزين لشجرة الدر
تغليظ العدية . ويأخذ « البهاء » في انشاد أبيات يفتي فيها
بالسر ، ويشتد من بطولات المجاهدين ، كما يشهد « جمال
الدين » أبياتا للشاعر « ابن طرطرح » ينهكهم بملحة لوسيو
وهما تملن شجرة الدر نيا زفاف « شعاع » الى « سليله
الدين » في المساء ، فتزجي اليهما الصلوات وتعالى الزمير !

بعد هذا العرض السريع لمرحلة « الانتصار » لا يسعى إلا
أن أحمده للمؤلف تجاهه بموضوع مسرحيته الى تلك المصيركة
التخالفة ، التي تأملت بالبطولات والانتصارات ، في تاريخ نصارنا
الطول ضد الاستعمار الأروبي ، كما أحمده له لواقفته في تصديق
أخبار المسرحية ، وعدم الخروج بالإحداث والمواقف عن هذا
الاطار - إلا نادرا - بتكلمة مشحونة الى الخطر الداهم ، والمركة
الدائرة ، بل أن الحب المشوب في قلب « شعاع » و « غيباء
الدين » يرتبط كذلك بمسير الأحداث ، فما تارة الحركة تنهت
الى نعر مؤزر ، حتى يهت هذا الصب القلق المضطرب الى قتال
الأمم والسعادة !

ولكننا حين نترك هذا الإطار العام ، وننعم النظر في البشاه
الدرامي للاحداث والشخصيات لا نسمعا إلا أن نأخذ على المؤلف
بعض الأمور « فمسرحية - كما يقول - مدنها الأول تصوير
البطولة الوطنية ، غير أننا لا نرى ذلك متحققا على نحو يقرب
المسرحية من مدنها المنشود ، فقد وضع المؤلف زمام الحكم « عند
بداية المسرحية الى نهايتها » في يد « شجرة الدر » فهي التي
تستأثر القواد ، وتصرف الأمور نيابة عن السلطان المريض ، وعلى
المرغم من صحتها بالأعداد للمركة ، وموقعها الذكي الحارم منبه
وقاد زوجها ، وأبناها حين اقترب الامداد من القصر ، فقد جعلها
المؤلف تقدم اختيار الجمالة على الواجب الوطني في هذه الظروف
العصيبة ، فتبقى « فخر الدين » في منتهى ، بعد أن وضعت
لها فلتته ، وسود تدبيره لأمور القتال ، بالتسحابه من دمياط ،
وتركتها في يد الامداد !

وكل ما فعله المؤلف أنه دفع بشجرة الدر و « نصار » من
المنصورة الى معسكر فخر الدين بالشموع طشاح متكررين - دون

سبب واضح لهذا السحر - بعد ناس من الممن اسدعوا الى
القصر ومحاسبتها - وأدار بينهم هذا الحوار :

شجرة الدر : (في نصب ويدون مقدمات)
أي جرم صعب فخر الدين ؟

نصار : كيف جعلت بانسحاب مشين ؟

شجرة الدر : (في حدة)

لم لم تركت القتاد لثبت ييدل الروح غدبة للفرين ؟
(ثم تنهت الى نصار قائلة)

آتت لقت التي أشرت بمسا جسر ولى مصر كل دل مهوس
ما صمتي أمام قومي ونجم الدين قد هاج مثل ليت طمعين ؟
قال لم تصني اختيار ذوى الياس فجعلوا بأى خرى ميين
وقد أشد سيقته قسره

نصار : ربما أنجلت بعد حين
هذه

شجرة الدر : قد نال لورة موتور ، وانحى باللوم والتهنئ
فخر الدين : عديله قانلار غربا سيدنى الاعاءة كاس الامون
شجرة الدر :

كيف هذا والجيش قد سلم دمياط ، وهذا بصفة الميرون ؟
ثم يقول « فخر الدين » لشجرة الدر :

دهاني لويس بأسماف ما كى عسكدي من الجيش لن بى
بلدت اليهود وراء اليهود مكبا ، فضع الدى قد بلدت
شجرة الدر : وأين جودك ؟

فخر الدين : قد جاءعدوا

شجرة الدر : ركز مسر مارا :

فخر الدين : م م م م م

ذهبت لاصح حسدا حديثا ففسروا ورائى أما ذهبت
شجرة الدر : وكيف تسر وماصطفى لهم قتالها حارما ؟

فخر الدين : قد فلتا

شجرة الدر : عليل ، وهل ذاك علم ؟

نصار : أحب

فخر الدين : سرمت مقدمات اد دعت

فعدوا وراى

شجرة الدر : ولم لم تصف بهم كى تدافع ؟

فخر الدين : لم يبق ونه

شجرة الدر : تركت البلاد ليحتلها .. عداها

فخر الدين : برقى لى تركت

شجرة الدر : (في انفصال) استقط دمياط واحسرا

فخر الدين : (في ألم) حناك انى الذى قد سقطت ؟

شجرة الدر : نأرى بان نصارا قد أشارت عليها بما جر على
مصر كل دل ميين ، وإن زوجها « نجم الدين » قد كتمها على
اختيار هذا القائد الحق ، الذى يسر له الحركة دون أن يبين
قائما يخلقه فيها ، بل دون أن يرس خطة لانسحابه ، حتى لقد
فر الجيش وراه عاريا من اليدان !

فخر الدين : لا يتغلى الى سقوط دمياط على أنه لكبة وطنية
عامة ، بل على أنه سقوط شخصى له ، وبرغم ذلك فشجرة الدر
تبقى عليه استجابة لرفية وصيفتها « نصار » التي تقول لزوجها
« فخر الدين » :

« لقد وفيرا أن يؤد الجيوش أمر سواه ولكن رفضت »
وكان أمر تعيين القواد وزلمهم في هذه المركة الرئيسية ،
التي تعرضت فيها البلاد لغزو أجنبي ، قد صار بيد هذه الوصيقة ،
لها حق الرضى والقبول !

و « نصار » لا لزوم لزوجها القائد الهام على ما اقترحه من
حق وطنه من جرم بانسحابه وفارقه ، بل تلومه لأنه ففسحها
وأخيلها أمام أنفاس « فتقول له :
نصار : انفضحي هكذا ؟

فخر الدين : قد فررت لحشد الجيوش ولكن فشت

تري جوداً في بعض المواقف حتى ليبتكنا ان نترع الاسماء...
المتجاوزة ، ونجري الإبهات على لسان شخصية واحدة ، لماذا هي
قصيدة صملا من الشعر التقليدي ؟

ولكننا نحمد المؤلف ما في المواقف الأخرى من حيوية في
الحوار ، وبخامة حين يدور بين « نثار » و « شعاع » ، وفي
المشهد الختامي للمرحية .



ويعد « فان كثيرا » مما ذكرت بكاد يكون سمات عامة نراها فيما
اينحه شعراؤنا من هذا اللون من المسرحيات ، منذ نهج نسوتي
هذا السبيل !

وليعبر لي صديقي الشاعر « محمد وجب البيومي » ماأحاذ
به مسرحته من نقد ، فما أحب له ولي ان يلتقي على مجالات
رائعة ، او ناه أجوف ، في ميدان يسمي ان بأحد المسمما
فيه - ونحن ما ولنا نتطلع الى أدب مسرحي حق - بالجلسد
الصادق ، والنقد النزيه ؟

ابراهيم التريزي



تثير السيدة سعاد زهير في مقدمة كتابها « اعترافات امرأة
مسترجلة » قضية على جانب كبير من الأهمية . وهذه القضية
تتناول موقفاً قديماً من العمل الفني ، وخاصة في ميدان الأدب
الروائي سواء أكان رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية . وهذا
الموقف مع الأسف الشديد ، لا يقتصر على انصاف التطعين من
يؤمن بأن يتجاوزهم الى التطعين ، فالكثير ما زال يعتقد
أن العمل الفني نافذة يفضي منها الى الحياة الشخصية
للمؤلف ، ويشعر تجاهه بهذه اللذة الخبيثة التي يستشعرها
الفنولي وهو يقتلس الناظر من قلب الباب . والصفة تكتسب
أهميتها ، في نثاره - بشي ما يتسع ذلك القلب ، وبمبنى
ما يتسع ميدان التمرية .

وليس بعيد ذلك اليوم الذي قامت فيه الصحافة المصرية
وصفت ، وفكرت فيه كاتبة قصصية الى مجال الشهرة ما بين

مصار : عشيت وأخجلتني
فهر الدين - (في أسف) غفلي أساي ثاني الذي قدخلت
وكان الأمر بالنسبة لهما لا يعدو أن يكون نصيحة وخجسلا
شخصيين ، لا كاتلة وطنية تعمل بالياد .
وهكذا يرى أن المؤلف لم يكن موقفاً حين صور شجرة الدر
- وهي أهم شخصيات المسرحية - على هذا النحو ، ويجعل قالد
هذه الحركة الكبرى محور الشخصية ، منتقداً للروح الوطنية
الحقة ، والحكمة العربية العادة ، منتقداً على نموذج روجيه
لدى أميرة القصر .

ومما نأخذ على المؤلف - أيضاً - ما أوردته على لسان
شجرة الدر ، ووصيفتها ، من التغزل بجبال « مرجريت » حين
قدمت الى القصر :

« شجرة الدر :

شكرتك اد سطع على شما يغني بكل ناحية صحاها
نصار : ترف تشاره
شعاع : وتقي حسنا
شجرة الدر : وتلدي كالآزاهر في وبها »

فما هذا الشكر الذي توجه « شجرة الدر » الملكة فرنسا
التي سطعت عليها مثل شمس يتالق شعاعها في الأفق ؟ وهل
المجال يصلح ما للإشادة بجبال « مرجريت » والتغني بصنفا
إحداً ؟

بل ان المؤلف جعل « شجرة الدر » تقسول ، وقد أذهمت
بمجلسها الذي جمع من الدين ، والبهاء ، وجمال ، وقبيل الدين
ولويس ، وبطريك حقلية ، ان هذا المجلس - يضم كرام الناس
شرقا وغربا - لا كيف تنظر الى لويس والبطريك الممربين
الباقين على أهميا من كرام الناس ؟ وهل كرام الناس يتفهم
بمحلات عدوانية آلمة ، لهاجمة الشعوب الآسفة ، واحتلال بلادها ،
وسوماها سوء العذاب ؟

ولست أدري لماذا فرت المؤلف على بعض قرأة كان يتقدم بها
أن يمسك بتلابيبها ، ليسبح في مسرحيته العرواح ؟ لفتا
أقوى شخصية السلطان « نجم الدين أيوب » على مسرح الإحاطة
على الرغم مما تكن في هذه الشخصية الهيبسة من إمكانات
لمراع الحاد ، الذي كان يمكن الاستفادة منها الى حد كبير !

لظهور السلطان في المسرحية - بدلا من الحديث عنه على لسان
شجرة الدر - يتيح للمؤلف إبراز الصراع التناضبي على لسان
بسبب هذا المرض الذي يقعد به من إدارة دفة القتال ، كما
يتيح له أن يصور الموقف الصعب الذي يواجهه هذا السلطان
الضعيف ، حين يهزم الجيش ، ويتراجع على مضط ، الى غير
ذلك من المواقف القوامية ، التي تشأ من ظهور السلطان في
هذه المسرحية !

ولو أن المؤلف أظهر السلطان في المسرحية كما جاء في منطق
التاريخ ، فإن المراجع تذكر أنه أمر بأن يعمل في مكتبته الى
« اشوم طناع » ثم الى « المنصورة » ، ليتمكن من لقاء قواده ،
ومراقبة سير المعركة ، ولتطور الأحداث ، كما تذكر تلك المراجع
أنه لم ينتج من ذلك الا حين اشتد عليه المرض في أخسريات
المعركة بالمنصورة .

ولكن هذا كله لا يعطلنا بفعل ما في المسرحية من جوانب حية
مشتركة ، تمثل في مواقف المرح ، وبعض مواقف شجرة الدر ،
وما نوه به المؤلف من بطولة القاديين المصريين !

أما حوار المسرحية فلميح فيه خصائص الشعر التقليدي ،
وهو يدل على اقتدار لموى يتميز به المؤلف ، فتشيع في أسلوبه
الجرالة ، وحسن الصياغة ، وطواميتها ، غير أنه تنوبها
في بعض المواقف - روح حطائية - وسمة تشعيرية ، وبعض
الغاط غريبة تحتاج الى شروح ، كما يشوبها بعض القسوس
والعشو ، الذي ألباه اليه التزام القافية ، وإلى جانب ذلك

يوم وليلة ، ونصمم حسابها في البيت ، وأصبحت يبيع الرواية من رواياتنا بأضعاف المثلث الذي يبيع به كاتب محتر به تجيب محفوظ . وقد يلهم ذلك إذا كانت الصحافة المصرية قد اكتشفت في هذه الكاتبة مصرية خالقة أو أبداعا فنيا فلذا . ولكن الصحافة لم تكتشف تلك المصيرية الخسارية أو ذلك الإبداع الفني . لقد اكتشفت شيئا أكثر الأثرة من مجرد المصيرية والإبداع شيئا يتيح للقارئ أن يتخلص من قلب الباب ، وأن يستمتع بذلك اللذة الغيبية في إمان ، اكتشف أن القصة واقعية ، ولم تصعد اسم البطل فحسب بل جذبت اسم البطل أيضا . وعندما تمت عليه التسمية سجلت بالقصة هذا النجاح الشهود .

وليس القارئ وحده هو المسئول عن هذا الوضع بل أن جانباً من المسؤولية يقع أيضاً على الكاتب والناقد ، فالقلم القصصي ظاهرة حديثة نسبياً في بلادنا ، والتقاليد القيسية لذلك الفن لم ترس بعد الإرساء الكافي ، ولم تتغلغل مفهوماتها في أذهان بعض القراء والكاتب والناقد على السواء . فالمسكبات القصصية الفنية تقوم على الموضوعية ، وعلى التعبير الفني غير المباشر . وما لم تترجم التجربة الإنسانية الذاتية للجسم إلى عمل فني موضوعي تتوفر فيه الوضوح التي تكسب هذه التجربة معانها وقيمتها ووزنها فإنها تظل بعيدة من ميدان الفن لا تكاد تمت إليه بصلة .

وهذا هو المفهوم الفني الذي يجب أن يرسخ في أذهاننا جميعاً قراء وكاتب وناقد ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يتم التقييم وأن نوسع الحدود المأخوذة بين ما هو أدب وما ليس من الأدب في شيء .

ولو كان هذا المفهوم قد رسخ في الأذهان لا عانت السيدة « سعاد زهير » ما عانت وهي تشر أجزاء قصتها مسجلة على صفحات مجلة « ديل اليسوف » ولا أصدرت أي أن تؤكد في القلمة أن القصة ليست قصتها ، وإنما للناس في المريدكذبات امرأة مجهولة ، فأبدت كتابتها .

أما أدري أن كان هذا التحليل ينطوي على سذاجة من جانب الكاتبة أم مهارة . والمثلث فني أنها لم تلجأ إليه لمجرد دفع الشبهة عن حياتها الشخصية ، وإنما ليات أنها أيضاً تسد الطريق على إنشاء والناقد . وكأنها تقول لهم بطريقة بسيطة ومبسطة « أنا لم أكتب قصة فنية » بل كتبت مذكرات أو انترفاكس كما سميتها ، فلا تصدحوا راسي بلواحدكم الفنية الزئزعة .

وهي بوقوفها هذا تكشف عن مفهوم آخر خاطيء يعتنقه بعض الكتاب حين يقولون أن القواعد الفنية سلاسل ذهبيية يسمي البناد أي تكليهم بها . والحق أن ابوابهم زمنية لم تكن مثل قوائم جامدة ولا قوانين تعلى على الكتاب وتحدد من هزيمته في الحركة . والناقد لم يفتروا هذه القواعد الفنية ولاهم يتناولون لأنهم هذا القلم ، وكل ما صدوره انهم استخلصوا هذه القواعد من نماذج الأدب العالي على مر العصور . وفي ذلك خلاصة الخبرة الفنية التي ترسب معالهم الطريق ويجب أن يتسلق بها كل كاتب ، والواقع يتسلسل ولا يخفق ، لأنه هو بدوره أن يوفر له الوضوح والخبرة سيضيف إلى هذه القواعد الفنية ، ويسمى التراث الفني البشري .

والسيدة « سعاد زهير » ، رغم ما جاء في مقدمتها ، لم تكتب مذكرات تجرى على النمط المعروف للمذكرات ، وإنما كتبت قصة كادت أن تكون قصة فنية ، ولكنها لم تكتمل كل عناصرها لأسباب أهمها في رأيي أن الخبرة الفنية لم تتوفر للكاتبة .

والحديث عن الخبرة الفنية وعن « التكنيك » مثلاً حديث يثير الريبة في قلوب بعض النقاد والكاتب على السواء . والتكنيك ليس مجرد الصنعة ولا هو وسيلة تزويق القصة ولا هو شبيه بالآلات الثابتة التي تسطح ملونة في السجاد كما ظن أسيرور أنه شيء أخطر من هذا بكثير ، فهو الوسيلة الوحيدة التي يمكنها

الكاتب لسير غور المادة ، وفناني أبداعها نهية لاستكشاف قيمتها وتعبيرها عنصفاً . « فالتكنيك » هو الذي يكتشف الفني ويحدد . والتأخذ مثلاً جانباً بسيطاً مبدئياً من جوانب « التكنيك » وهو وجهة النظر التي يسلفها الكاتب على مادته . أن الكاتب حر كل الحرية في اختيار هذه الوجهة ؟ فهو يستطيع أن يستخدم غير التكم ، وتكون النظرية السطحة على التجربة هي النظرة الشخصية للرأي الذي يعكس نفسه أو لغة غير من الشخصيات ، ونصيح بالتأني دائرة النظر محدودة بحسود رؤية الراوي . والكاتب يستطيع أيضاً أن يستخدم قصص القاصي ، وتتسع هنا دائرة الرؤية لأنها تكتسب قدره قصص القاصي على كل شيء ، الذي يستطيع أن ينقل من شخصية إلى شخصية ، ويتسلق إلى الخسيسة الشخصية ، ويستطيع أيضاً أن يعرج منها ، أن يعاني مشاعر الشخصية ، ويلف منها في الوقت نفسه موضوعاً معادياً ليرينا الشخصية كما ترى نفسها ، وكما هي على حقيقتها ، وكما يراها القاصي .

والكاتب كما قلنا حر في اختيار وجهة النظر التي يسلفها على مادته ، والتي تتناسب وهذه المادة ، ولكن على هذه الصعوبة يتوقف الكثير .

والسيدة « سعاد زهير » عارست هزيمتها كاتبة واختارت ضمير التكلم لكي تروي من طريقة القصة التي اختارها ؟ وكانت نتيجة هذا الاختيار أنها لم تسطع أن تقيم التجربة العجيبة تعرض لها ولا أن تعدد معانها ، وفلتت النظر في نطاق التجربة الحية البهجة لا التجربة الفنية ذات المعنى الموحى ، وخرج الكتاب أنشبه ما يكون بوليفة اجتماعية ، أو بصرخة احتجاج ضد المجتمع الذي يعظم المرأة .

ومن كمالي لهذا التحليل البسيط من تفاصيل التكنيك أن يتحكم في القصة وأن يعول بين معانها وبين الوحدانية والانسجام !

أن استخدام الكاتبة لضمير التكلم « أنا » منها فرصة اعطى في المصانعة البليغة ، وجرعها من الفرج على نسبة البليغة وتعيم هزيمتها تليها موضوعياً معادياً . ومن لآثر البليغة على حقيقتها ، وإنما يراها كما ترى نفسها لأنها هي الراوية ولا نراها كما يراها الناس إلا كلما سمحت لنا هي بذلك ، ومن خلال وجهة نظرها هي . والكاتبة لم تتع لنا قراء إلا وجهته نظر الراوية ، والراوية لا تتردد أن تترك المواقف الحظيفة التي تعربها ونعربها بأدبنا الأحداث في القصة ، ومن ثم فالحالها كالحال هؤلاء ، وما تكاد نعلم أنفسنا إليها ونتمشى معها حتى يصدمنا ذلك التناقض بين القول والعمل .

والمرغوب أن « الراوية » تروي لنا قصتها بعد أن بلغت مرحلة التوضيح العاطفي والعقلي ، والتوقف والتمسك لذلك أن تأتي الفصول على سلسلة التصرفات التي سجلت هذا التوضيح وتردها إلى واقعها الحقيقية ، ونطقت بذلك التفسير المنفرد لتطورها النفسي ، ولكنها لأجل ذلك ، فطيلة القصة تعبرنا « الراوية » أن عندها هي كراهية الرجال وكراهية الجنس ، وأن هذه الكراهية جعلت منها امرأة معترجة مريضة مصابة باليورد الجنسي والعاطفي . ولكن تعرفت الراوية ككاتب الراوية والكتابة على السواء . فالراوية لا تكره الرجال ولا تكره الجنس ، بل تسمى إلى الرجال وهي مراوغة فتعكس الطليقة وهي في طريقها من المدرسة إلى البيت ، وتسمى اليوم وهي شابة ، وتعامل القاصي حبيب أختها ، ثم تعاول القول بربليها بعد التخرج وتزوج به .

وبعد ذلك تسلي وهي مطلقاً باجذاب الرجال ولتسلم نفسها لأحدهم بلا حب ولا ماخلة في لحظة جنون . ولا إقن أن هذه التصرفات تتم من كراهية للرجال ولا للجنس . أما البرود العاطفي الذي ساد ملاقاتها بزوجها طيلة فترة الزواج فهو أمر طبيعي لا غرابة فيه ولا ينم عن مرض نفسي ولا عفة مستعصية

فالإنسان المتلف لتعلم ليس بحيوان ، وإى ارتباط لا يقوم على الحب والحنان والتعاطف من شأنه أن يؤدى إلى البسود العاطفى .

ونحن نذكر طيلة الوقت أن الرواية لا تترك دوافعها وانها تسلبنا وتضل نفسها من حقيقة هذه الدوافع .

فهى ، فى الواقع ، لا تعانى من كراهية الرجال ، ولا كراهية الجنس ولا البرود العاطفى ، بل هى فتاة طبيعية تعانى من الحب والعطف والهم ككل فتاة ، ولكنها تعانى من مركب نقص هائل فى ثقافتها الثقافية فى نفسها كإنسان ، وفى قدرتها كفتاة على اجتذاب الرجل الذى تختاره وعلى الاحتفاظ به .. وكذلك فهى لا تملك طيلة القصة من امتحان هذه القدرات ، وكان هذا الامتحان بعيد لها بعض ثقلها المكثف . وهذه الحاجة الملحة ، المجنونة أحيانا ، الى توكيد ذاتها ، هى التى تدفع بها الى أحضان رجل حاولت أن تجعله لى تثبت ثقلها لا على الرجال ولكن على غيرها من النساء . وليس أدل على تعيقها الذى يصل الى درجة الرضى من تلك التجربة التى تمر بها حين تصطحب زميلا لا تكن له أى عاطفة إلا دار للسبت ، وحين يسود الظلام تعد يدها تتلمس يده ، وحين لا يشعر الفتى باليسد المكثف اليه وهو مستغرق فى متابعة الفيلم تغلب أشد الغضب وتقول :

« لحظتها أستبد بى غضب شبار .. أحست انى اهنت اهانة بائنة وكان على أن أبذل جهدا خارقا لنج نفسى من صمغها من سحرة تحت قدمى ، ورحبت أبكى فى صمت » .
فالرواية الآن تعطينا لنا تفسيراً يخالف التفسير الذى نخرج به نحن من الأحداث ، والكتابة تفعل بعض الأحداث لتتضمن هذا التفسير وخاصة فى فترة الصيا ، ولكن معظم الأحداث تنقل هذا التفسير . ومن لم يهناك أولا معنى تقدمه «الرواية» ولتدعمه بعض الأحداث ، وهناك معنى ثان مغاير نخرج به نحن ، ولتدعمه معظم الأحداث . ومن هنا اتفقت القصة الواحدة القاتمة والمعنى الكلى .

مسألة كاختيار وجهة النظر التى تسلك على المادة قد تبدو للكثيرين مسألة شكلية بحتة ، ولكنها فى حقيقة الأمر تحمل مكانة خطيرة فى العمل الفنى . فلاحظنا أن استخدام سير القالب أو وجهة نظر القائل القادر على كل شيء « كان أفضل من هذه القصة بالذات » ولو استخدمته الكتابة لكان أن تتسلخ عن الرواية وتزد سرفاها الى دوافعها الحقيقية ، بعد أن يتاح لها أن تتحرر من برائن التجربة وتزورها من الخارج ، وتظهر اليها نظرة موضوعية بحتة ، لم تلبها لتفسير أفوارها المعيقه ، وتعذف منها ما هو غريب عليها ، ولا تدرج فيها إلا ما يسهم فى خلق معناها الكلى الوحيد .

ويؤدى بعد ذلك أن أبدي اعجابى بالأسلوب السهل المتسع الذى استخدمته الكتابة ، وأن أفرد أن ألفها الصديق الذى هزنى أكثر من مرة حين استطاعت أن تجسم هذا الانفعال فى صور ولم تكتف بمجرد التقرير ، وحين قدمت الى التنبير غير المباشر بدلا من التنبير المباشر . ولا ذات تعيش فى غنى صورة الرواية وحبيها وهما يمشيان تحت رذاذ المطر ، وهما يتكشغان معا لأول مرة معنى الوجود ، وكتابيا ولدا من جديد ، وكذلك الصورة التى رسمتها الكتابة لطيفة الأمل التى أصيبت بها الفتاة المراهقة حين اكتشفت أن جارها وفى أحلامها الفتان الذى حبستهما ، إنما هو رجل من لحم ودم يصطحب الى بيته فى آخر ليلة من الليالى امرأة بعلافة لى . ولتختم سعاد زهير ذلك الفصل لنتقول :

3 خير أن كل شيء ينتهى ..

حتى التفاضلى المجموعة هذه الذى خلقها دهرنا ما ليست أن هذات أخيرا ، حين سمعت وقع حذاءها فى الربيع ، يرق أرش الشارع فى كسل كتيب . تعابيت على نفسى الرحمة وقتت الى التناذلة اعلمتها ، كأتى الخلق ما بينى وبين الحياة جميعا ، بينما

كانت إبرة الجرامفون فى حجرته (الجار) تلث فوق نهاية إحدى الاسطوانات ، لتقدمه انش .. انش .. انش »

وأود أن أقول كلمة أخيرة .. ان السيدة سعاد زهير لو أرادت وأخلصت للعمل الفنى ، ولو دعمت ألفها الصديق وموهبتها بالخبرة الفنية فى قصتها التالية لجادت كسبا جديدا للقصة المصرية . وما أحوج القصة المصرية الى مكاسب جديدة .

الدكتورة لطيفة الزيات



لست أدري بهذا أعراف هذا الكتاب للقارىء . فالألفة لم تنطوع بتحديد نوع المجموعة وهل هى قصص قصيرة أم لوحات أم ذكريات سجلتها صاحبيتها من بيت الطالبات ؟ كما لم يكلف الناشر نفسه مشقة تعريفنا بمعاية المجموعة المنشورة تحت هذا العنوان ، وإن كان نشرها فى مجموعة «الكتاب الذهبى» يعنى أصمتا أنها مجموعة قصصية ، ولست أدري لماذا تخطى الكتاب الذهبى عن تقليد جميل كان يتبع فى الأعداد الأولى منه ، وهو نشر لفظة قصيرة عن الكاتب مع صورته وبعض المعلومات الأساسية عن العمل المنشور ومكان نشرها أولا إذا كان قد سبق نشرها . (وأما نسخة من «أرضى ليالى» ليوسف إدريس-المطبع ١٩٥٤ بها كل المعلومات اللازمة للقارىء عن المؤلف) وكما سنبهت تدور براسى القارىء المتخصص ، والذي قد لا يكون من قراء مجلة «الصباح الخير» ليعرف أن فوزية مهران صحفية بدار روز اليوسف وأن « منزل الطالبات » هو كتابها الأول وأن معظم القصص المنشورة فى هذه المجموعة لم يسبق نشرها فيما أعلم .

ولى الكتاب خمس عشرة « قصة » تتفاوت طولها وقصرها وتدور كلها حول حياة عدد من الطالبات فى منزل الطالبات ، والكتب الفن أنه ذلك العصر الذى كان يقع فى الدنى فى شارع السلخنة منذ عشر سنوات أو تزيد ، وقد وجدت الكتابة مادة فنية خصبة فى حياة الطالبات فى تلك الفترة التى توصل بوابتها الفصحىة بنقل كبير فى الساعة الثامنة من مساء كل يوم فتصيح القاعة إذا ماخيم للساة سجتا نروح عن التزيلات عن أنفسهم بالنظر من الشرفات أو الوسيقى أو الرقص وحديث الحب والجنس الذى يهجن جميعا فيفهم صراخات فى منتصف الليل من هسهول الكابوس الذى يحتم على صمورهم .. كابوس الجنس .

والفتيات اللاتي يسكن بيت الطالبات يلقون في هذه القصص يبحث لا تتغير أسماؤهن أو شخصياتهن فالتعرف على أمال « البطة » أي أنها الشخصية التي تتحدث الكتابة بإسالتها أحيانا ، وأحيانا أخرى تتحدث عنها بغير القالب ولكنها محورة القصة وشخصيتها الأولى ، وتستطيع أن تجمع ملامح شخصية « أمال » كما تجمع ملامح وجهها من قصص مختلفة فهي سمراء ذات أصابع نحيلة تدرس الأدب بكلية الآداب وتصادق الفتيات الأخريات ، وتروى بروقتها النافذة منه حتى أنها تستطيع أن تنظف إلى قلب « سيرة » طالبة الطب التي لا تصادق أحدا ولا تدع لشقتها المزمومة فرصة أن تسامعها عابرة .

وحول « أمال » تتجمع شخصيات غيرها من الطالبات «نوال» طالبة الطب و « اجلال » المتدبنة التي ترتدي طرحة بيضاء وملابس فضفاضة و « سعاد » التي تبدو في قصة « البرج » فتاة متبرجة مستهترية و « سيارو » منزل الطالبات « فتاة جميلة طيبة تحب فن غيتا وتلكر في الزواج منه لتستريح من فناء الحياة في منزل الطالبات ، وهناك « هيام » التي تنتقل من شرفة إلى أخرى لتتبع أخبار الجيران وتلقوا إلى الفتيات المستغولات بالاستعداد للامتحان .

وفي البيت خادمة شابة هي « البت وجيدة » لا تختلف شكلتها كثيرا من مشكلات الشابات من الطالبات ، فيشكتهن في التقاليد التي تجثم على صدر المرأة وتعليها إلى جهاد ينتقل من الأب إلى الزوج .

وتصرف على منزل الطالبات وتديره « أبلأ نعيمة » لكثرة التي تلعب دور «التشريف» في مجموعة القصص هذه ، فهي تمثل قوى الماعى الذي يكبل الفتيات بقيد من حديد ، فهي التي تحول مباحات البوابة ، وهي التي تحصل للمروقات من الطالبات ، وهي تكره الطالبات ، وتعين الفرص لإظهارهن !! فهي في الكتاب ليست مجرد مشرفة مسنونة من تنفيذ أوامر معينة أصدرتها لهيئات الجامعة ، بل شخصية شديدة تبت العيون من الخدم بين الفتيات وتنظر أول فرصة مواتية لتفرض مشروع زواج إحدى الفتيات من شاب غني ، كل هذا بدافع من الغيرة من شابات الفتيات وجباين الممثلة التي تنافس حياتها الكالحة ووجهاتها اللطيفة « وهي لهذا لا تكتفي بإسقاط الطالبات ، بل تستعيد ذلك « البت وجيدة » الخادمة الشابة التي تدخر النقود لتزوجه من الشيطان العطاء الذي يقع مكانه الصغير في جانب من مسطور منزل الطالبات .

والفتيات في بيت الطالبات مشغولات بالحب أكثر من انتفاهالن بالدرس ، وعلافاهن بالجنس التي تجري خلسة وخلفا ، يشوبها الشهور بالآثم والافسحة لا فرق بينهن وبين جيل امهاتهن ، وغيرهن بالحب مؤلمة مغبية للأمال في أغلب الأحيان .

وفي الكتاب ثلاث علاقات غرامية تتجاوز النظر من الشرفة والعائسة بالتليفون ، وفي الحالات الثلاث تصاب الفتاة بغيرة في مرة في فتن أحلامها ، « فاجلال » بطلة قصة « الطرحة البيضاء » تقبل راضية أن تلف شعرها ووجهها في طرحة بيضاء وأن تحب وتتشرع في جلباب ففساغن ، كي ترسي خطيبتها وإبن خالتها « حسين » المتدين الذي يفس « بكنوده » أن تلثمها عين الغرياء ، ولكن عند الامتحان عندما يهاجم كتب الفتاة ذات الطرحة البيضاء ويشد طرفها ويثبت نظاره في قفرها - يهرب الفارس سيد « الكنود » إلى الرصيف القسابل فرقا وجبا ، وتتضح عينا الفتاة على حقيقة ، فلا أقل من أن تنزع طرفها وتسدل شعرها الذهبي على كتفيها .

وسعاد في « سبينا منزل الطالبات » يهرها « عادل » بعروته الفاخرة ورجلته البادية في حديثه وجه الجراف ، تتركز إلى حلم الزواج منه ، وإنهم لدراستها وتنتظر حضوره إلى المشرقة خائبا ، ولكن « عادل » فني مدلل ووالدته أرملة غنية لمصوب (ترى هل هي إحدى شخصيات « المخبر الجول » ؟) يكتشف الفتاة أن حبيبها ظلها وأنها مستسلم منزل الطالبات نتيجة لتدخل الأرملة الغنية فتحاول الانتحار .

ولعل أخطر هذه التجارب هي اكتشاف « أمال » لحقيقتة شخصية الكاتب التقدمي « أحمد عزمي » وخيبة أمالها فيه فهي تجربة لا يمكن أن تمثل تجربة صديقتها مع الفتى المتدين أو الفتى الدلال .

« فاحمد عزمي » هذا تلقى به البطة مرة على مسبلمات جريدته في قصة « السلافة » ومرة في أحد مبرجات كلية الآداب في قصة أخرى ، ويكون لقاؤها نتيجة إعجابها بأرائه التي ينشرها ، وإعجابها به يبعثي أرائها التي تستمدتها أصلا مما تعلمته منه على مسلمات جريدته ، ولكنه وقد أعجبها ينس أن التقاها أولا كان على أساس أنها غفلة شخصيتين مستقلتين وإن جمعهما بينهما الحب والغلق الآراء ، وهو يريدنا لنفسه ، يريدنا أن نكون انتاه التي ترى بعينيته ونفكر بعقله ولكن الفتاة ترفض .

« هذا الرجل لا يعرف أنني لكي أصل إليه .. لكي أجلس أمامه ويريد الناحل ووجهي الشاحب وأصابعي السمراء .. خفت صرعا كبيرا .. بينت كباني من خلال أب قاسي .. وأم خاضعة .. ومجتع ينظر إلي على أنني مخلوق ناصب .. أنابت فاملا أستطيع أن أفعل .. وبحثت لك وقد قطعت في القصة وسامعة بعيدة .. وحيت أقدمي من الرحلة .. التزيت وأنا أريد أن أنثي بأقنعة الحميد .. بأفكاره المشرقة .. بإيمانك بقدره الإنسان .. أحسنت أنك تسليبي الكثير .. تعجب مني أن أكون مجرد أنني .. أنني حيوان لائر .. تريد أن أنسى كل شيء ولا أنثي يك إلا في هذا الجوز الصغير .. وأحسنت بمشاة الأذرع تبعني منك .. ووصافة مقيمة ترقق بيني وبينك .. والا .. قم كانت تهباش الترد منذ البداية .. لم حرست نفسي للام والمالومة .. »

ولعل قصة « السلافة » هذه هي القصة المركزية في المجموعة ووجهها بمك على الكتابة بتغيرها فتعالجه في القصة التالية « مسينا منزل الطالبات » كما في اختلاف طفيف في التفاصيل ، ونسيف إليه خطا آخر من الأحداث يسير مقابلا له ، هو علاقة « سعاد » « عادل » الفتى الدلال يبحث لتصل القصة فعلا كقصص « سيارو » فيلم سينمائي ، وقد أصافت لها الكاتبة تلك النهاية السعيدة التي أصبحت من معزرات الأفلام السينمائية ، إذ قطع الكاتب المتعرج بوجهه نظر المتفلسفة الصغيرة التي تلتقي نفسها بين ذراعيه فرحا !

واللادة الحية التي استمدتها الكاتبة من الحياة في بيت الطالبات لتصلح لأن تكون قصة واحدة طويلة محورها هذه القصة المركزية ، وحين تصلح اللغات الواردة في المجموعة من الفتيات الإخريات كأحداث لتوضع على حواشي الموضوع الرئيسي فتصفيه وتبرز معناه بما في ذلك قصة الخادم « وجيدة » إذ تمثل وجهها آخر من أوجه كفاف الانثى ليكون لها كيان يتصرف به فلا نساق إلى الزوج « القريب » كما تساق النساء إلى الذبح .

ولكن الكاتبة لسبب لا تعلمه قطعت موضوعها أربا وفدعت في شكل أجزاء مستقلة أنصفت على بعضها من حسن الصيانة الفنية ما جعل منها قصصا قصيرة ناجحة ، وإن خالتها والتوفيق واليضي الآخر فقلت مجرد مرادة صالحة لم تعلمها بعد يد الخلق المبدعة إلى عمل فني متكامل .

ولعل قصص « علي السلم » و « قصائد انسان » و « الفول تجرية » من خير النماذج الناجحة في المجموعة ، ولها يفسى خيال الكاتبة على الإنشاء الصغيرة الحسوسة ما يؤهلها لأن تترجم من العواطف والإحساسات البهجة للشخصيات ، أي أن تصعب معادلا موضوعيا .

ففي قصة « علي السلم » نرى فتاة من نزلات البيت في لحظة حاسمة من لحظات حياتها ، عاشت تعلم بها زمنا طويلا هي لعلها حضورها بغيرها تنلق في المجموعة ، وفي القاهرة ستكون وحدها لأول مرة بعيدا من محيط الأسرة .

« أما أنا فساميش .. وأنسى بحيرة .. وأكر وأطلق وأترا كل ما أريد .. »

(ملحوظة : أنها لا تقول العمل ما أريد)

وتترك وراءها مدينتها الصغيرة الفاتحة كما تركت في صغرها خاسلا كانت تحبها ، تحب فيه عينيه الجميلتين وتسكنه تحت نافذتها ، ولكنه « خائب » يكتفى بالجلوس في مكان والده ويفضلها على المدرسة ، أما هي فتسير بخطوات قافزة وتصعد السلم ثلاث درجات في لحظة .

وتصعد القامة الجديدة سلم بيت الطالبات ثم تتأمله وهي تتركها في صمودها وتزولها درجات هذا السلم مستمتع لها مستقبلا وتتسج خطوط حياتها ، وبدأ جعلت الكتابة من السلم رمزا واضحا للمستقبل الذي تسير إليه الفتاة .

وفي الصباح تجد الحبيب الصغير الخامل في انتظارها أسفل السلم فقد حضر الى القاهرة مع أخيه الطالب ، وعندما تحدثت عن مستقبله ، يرد قائلا :

« في الدكان ، في بلدنا .. يعني ايه أخرة وجع القلب ده انت واخويا »

فتدبر له الفتاة ظهرها وتصعد عدة درجات لفصلها عنه وهكذا تطوى صلحته هو أيضا الى الأبد ، وقد أحسنت الكتابة التعبير عن خاتمة القصة بصورة الفني الذي يلف أسفل السلم والفتاة التي تلوه بدرجات وتدبر له ظهرها ، ولكنها للأسف لم تنظفني الى فطنة القارئ ، وفلمت نفس لنا هذه الخاتمة الجيدة ، فلم يكن هناك أي داع فني لأن نلجس لنا عن معنى التصسورة بقولها :

« ألم أقل انني في سمودي وهيرطى هذه السلام سأصنع لي مستقبلا وأكون حيائي ولدي » .

وعلى العكس من ذلك خاتمة قصة « لقاء إنسان » ، فالفتاة هنا في ضائقة ، تواجهها مشكلة نفقات الإقامة في منزل الطالبات ، والمطالبات الأخريات في ضائقة هي اقتراب موعد الامتحان والمدينة كلها في ضائقة من القنفذ فحديقة البيت عارية أرضها رملية ، وحشاشتها جافة والبيت كله يبدو كالهجوم .

وعلى شاطئ النيل لتلقى الفتاة المهمة بسان : رجل عجوز طيب ربما وجدت فيه ما يذكرها بأبيها المسن الذي ينوء كاهله بأبناء كثيرة ، وفي حديث خافض ينقل اليها العجوز خلاصة تجربته في الحياة : الصلاة كلها التهر الزاخر تحت اقدامها ، ولا شيء يعطل استمرار الحياة ، ويبرق في ذهنها حل ما ، ويمضي العجوز دون أن تعرف حتى اسمه ، وتعلم القصة بصورة بليغة وأحسنت الكتابة بتركاها تعبر عن معناها دون شرح أو تفصيل .

« وتمت بنشاط كبير .. أ ضرب بقدمي حجرا صغيرا وجدته امامي وظللت أدرجه يرحم حتى وصلت الى البيت » .

ولي ملاحظة صغيرة أسوقها الى الكتابة تطبيقا على أسلوبها وهي أنها نعد أحباتها الى المبالغة والتوهين مما يفسد المعنى أحيانا فالصداق دائما « بعريد » في الصمد اذا كتم ، ويجعل اذا انطلق وإذا ما ضحكت نوازل (في الظلام وليس معها إلا زميلتها الحالة) فان انفساها تملو وهتف ، ومن تتعصبا السرير بطن ، وكأنه يشاركتها صخبها ؛ والكتب « يقل بزار طول الليل في بدوم البيت ويعيب الثبات بالقلب والأرق ! ولست أدري كيف يمكن تشبيه دقات القلب في هذه الحالة بالزفير .

الدكتورة فاطمة موسى

وكتابه الثاني هذا ، وهو القسم النظري من مناقشة قضايا القومية والوحدة ، يفرح أمام القارئ العربي المتلف عذرا من الفصائل الفكرية التي تواجهه من داخل التجربة العربية ، مع النظر الى أريافها بالتجربة الأفرو - آسيوية ، بصلة عامة .

يقول الأستاذ الريماوي في كتابه هذا « الواقعية الإنسان الاجتماعي » ويرفض واقفها الإنسان المستوح المتفهم من علاقته وشأجه الاجتماعية ، ويبدأ « يشكو الأستاذ الريماوي خطوة أوسع من الخطوة التي أقرها « لاسكي » في اجتماعية الإنسان الواقعي ، ذلك أن الأستاذ الريماوي يرى أن واقعية الإنسان الاجتماعي هي المنطق أو البداية الحقيقية لبلورة الصراعات الإنسانية ، وأن أي تعزيق لوحدة هذه الواقعية ، هو تعزيق لجوهر الإنسان .

ومن هنا ، ينطلق الأستاذ المؤلف لتحديد المحاور التي تدور حولها صراعات الإنسان المعاصر .

ينص الأستاذ الريماوي على أن في حياة الإنسان المعاصر ثلاثة محاور رئيسية تدور حولها تفاعلاته وصراعاته ، وهذه المحاور هي : محور « القومية واللا قومية » ومحور « الاشتراكية واللا اشتراكية » ومحور « الديمقراطية والحرية » .

ويبدو أن مناقشة هذه المحاور هي موضوع سلسلة الوعي العقائدي التي يصدرها الأستاذ الريماوي .

أما موضوع هذا الكتاب بالذات ، فهو مناقشة شتى المواقف حيال المحور الأول الذي هو محور « القومية واللا قومية » .

وينص المؤلف بعد عرض منهجه الفكري في البحث ، أن بالوسع تحديد هذه المواقف لقاء هذا المحور الأول بخمسة مواقف هي : الموقف الشيوعي ، والموقف الاستعماري ، والموقف التمسالي الفئسي ، والموقف الاشتراكي القربي وأخيرا الموقف القومي .

ولم مناقشة الأستاذ الريماوي للموقف الشيوعي من محور « القومية واللا قومية » ، وبخاصة حوار مع المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، من أحصى المناقشات التي طرحها أي مفكر عربي بوجه عام ، فهو في مناقشته للمذهب المادي الديالكتيكي



أصدر الأستاذ عبد الله الريماوي كتابه الثاني من سلسلة الوعي العقائدي ، وهو الموسوم بـ « القومية والوحدة » .

والاستاذ الريماوي أحد اللامال من المفكرين العرب الذين أخذوا على كاهلهم وسع التخطيط النظري للحركة العربية الثورية ، فهو يصعد رفع الاتجاه العقائدي الى مستوى العقيدة ، والنظرية الى مستوى النظرية .

انه جانب المواقف الثورية ، لا لشيء الا لكي يميز ذاتيته عن
التركسية .

اما الموقف المثالي الغيبي ، فقد رأى الاستاذ الريماوى ان
يجعله بهركتين كبيرتين هما : الافلاطونية التى رفضت «واقعية»
الإنسان ، الذى لم تر فيه سوى ظلال باهتة لمالمثل الاكمل ،
والهيجلية التى ترى «العقل الكلى» او «الطلق» سببا لوجود
الوجودات .

واخيرا ، يعرض الاستاذ المؤلف المواقف القومى عرضا ، لم يكن
سوى نتيجة طبيعية لمنطلقه الاول فى تحديد وتعيين والقيسة
الانسان الاجتماعى .

وعلى أية حال ، فان كتاب «القومية والوحدة» للاستاذ
الريماوى من اخصب الكتب التى درست تجربتنا العربية وحددت
مائلها الجوهرية ، على اساس حياتى حركى - «دينائيكى» -
نابع من ايمانه بمنطق التاريخ وانجاه حركته الذى هو «ليس
منطق الغيبي او البولي ، وليس منطق الاستعمارى او الراسمالى ،
وليس منطق الكوميسسار او البروليتارى لانه : «منطق
الانسان» .

محى الدين اسماعيل

يقدم لنا ادلة وبراهين حاسمة على اصالة الجوهر القومى فى
نشوء الامة ، ويرفض ، متقلدا وواقعا اخضاع الانسان لى شتى
مجالاته الحيوية لقوانين المادة الديالكتيكية السائدة فى الطبيعة
والتي نقلت عنها الى المجتمع الانسانى . وفى هذه التعللطة
من البحث ، يبلغ الاستاذ الريماوى ذروة حوارته الفكرى الاصيل
ويؤكد لنا ، بشكل قاطع ، يتى الإعجاب طاقه فكرية جديدة بالفناء
دراستنا لتجربتنا العربية الثورية .

ولا مراد ، ان الفصول التى كتبها فى مناقشته لهذا المذهب
هى من أهم فصول هذا الكتاب الذى يعتبر من أهم الكتب التى
ناقشت مسألة «القومية والوحدة» لا على الاسس العاطفية ،
ولكن على اساسى من مذهب فكرى متكامل الملامح والسمات .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ، الى مناقشة الموقف الاستعمارى
من محور «القومية واللاقومية» الذى يرى ان «المليحة فى
الاستعمار» هى اولا وقبل كل شيء «وسيلة» ، ويعرى المؤلف
الموقف الاستعمارى من ورق التين .. ورق الزيف والتدليس
بكل صوره ، ليعرضه امامنا «دامى اليمين .. قوه مسوداه
باطشه . القتل والسلب والتهديد بالحرب أهم وسائله ..
الصراع» .

وبعد ذلك ، ينتقل المؤلف الى بحث المواقف الانتراكى
الغريب ، ويتابع نشوء هذا الموقف ونشوره ، وكيف



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فى العدد القادم :

اعدت ابحاث ومقالات للطبع ، ولكن ضاق المجال عن استيعابها فى هذا العدد ٠٠ موعدا فى
العدد القادم مع هذه المقالات :

- دور العرب فى نشأة الفكر الادبى
- المقامة .. من ادب الحياة
- دراسات فى الرواية المصرية (سلاوى فى مهب الريح) (٢)
- من روائع الفن المصرى
- الواقعية القومية فى شعر على محمود طه (٢)
- افلام المعرفة
- مسرحية المحروسة والتجسرية الذاتية
- الدكتور عبد الرحمن بدوى
- ابراهيم الابيارى
- الدكتور على الراعى
- الدكتور محمد انور شكرى
- انور المعداوى
- احمد كامل مرسى
- ابراهيم حمادة